

الاتجاهات النقدية عند شراح ديوان المتنبي القدماء

د. عدنان عبيدات

رفع

عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس

الاتجاهات النقدية عند
شراح ديوان المتنبي القدماء

رقم الإيداع لدى دائرة
المكتبة الوطنية
(٢٠٠٢/١٠/٢٤٧٥)

٨١١,٠٩

عبي عبيدات ، عدنان

الإتجاهات النقدية عند شراح ديوان المتنبي

القدماء/ عدنان عبيدات . - عمان : وزارة الثقافة ، ٢٠٠٢ .

() ص

ر.إ. : ٢٠٠٢/١٠/٢٤٧٥

الواصفات : /النقد الأدبي//التحليل الأدبي//الشعر

العربي/

*تم إعداد بيانات الفهرسة والتصنيف الأولية من قبل دائرة المكتبة الوطنية

اللجنة الإستشارية للنشر[أبجديا]:

د. أحمد الطراونة

د. باسم الزعبي

أ. زياد أبو لبن

د. سلوى العماد

أ. عزمي خميس

أ. يحيى القيسي

تقديم

بقلم : الدكتور سليمان الأزعري

لكل أمة (متنبيها). فإذا كان (أبو الطيب) متنبي العربية، وفارسها وشاعرها. فلاإنجليزية (شكسبير). وللألمان (غوته). وللأسبان (سير فانتيس). وللفرنسيين (موليير). وللإيطاليين (دانتي). وللروس (بوشكين).. ولكل أمة رمزها الإبداعي الذي عايشه وجاء بعده المثأت من الشعراء والمبدعين، ولكن صوت هذا المبدع ما انفك يدوي بلا انقطاع مع الأجيال، رغم تعاقب الأحداث ومرور السنين.

ويكاد أبو الطيب المتنبي يكون الظاهرة الفريدة في الأدب العربي، التي تركت وراءها كل هذا الضجيج، وامتد إلى عصرنا. ولم يكن بمقدور أية ظاهرة إبداعية أخرى عبر كل المحطات الأدبية أن تشغل الناس كما شغلهم المتنبي واختلفوا فيها:

أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جراًها ويختصم

وماذا يمكن أن نقول بعد كل ما قيل عن المتنبي وبعد كل ما سيقال؟

فإذا كان العظام من مبدعي الأمم من أمثال (شكسبير)، وغيرهم من مخرجات وتجليات عصر النهضة الأوروبي الذي لا يتعدى الثلاثماية أو أربعماية سنة مازالوا يشغلون الناس، فإن المتنبي ما انفك إلى اليوم ، ومنذ مايزيد على ألف عام يشغل النقاد والباحثين العرب والأجانب.

هذا الكتاب الذي أسعد بالتقديم له يشكل مساهمة محترمة، تصدر من باحث جاد، يحاول من خلالها أن يحيط بالجهود النقدية التي بذلها شراح ديوان المتنبي على أكثر من مستوى سواء على صعيد اللغة أو المعاني أو البلاغة أو الفكر.

ولقد دارت حول المتنبي حركة نقدية كبيرة، امتدت قروناً طويلة. وهذه الحركة

تركزت على شعره وشخصيته، وقد ذكر القدماء عشرات الشروح، تحدث الباحث عن بعضها في الباب الأول من البحث، وقسمها إلى قسمين:

الأول: الشروح اللغوية الكاملة: والالفت للنظر في هذه الشروح أنها مشابهة في كثير من الأحيان في شواهدا وشروحها لبعض الأبيات. ولاننسى أن نذكر أن بعض الشراح كان يأخذ عمن سبقه دون إشارة لمصادره، ودون مراعاة للأمانة العلمية.

الثاني: أبيات المعاني: وهي الأبيات التي لا يستطيع قارئها أن يفهمها ببسر وسهولة. والملاحظة التي سجلها الباحث على كل الشروح السابقة أن أصحابها ظلوا جامدين عند حدود المعنى الظاهر، وحاولوا في شروحهم أن يفرضوا على البيت الشعري ما يقتضيه النص العام ومناسبة القصيدة من معان. مع العلم أنه كان من الممكن أن يسخروا البيت لخدمة النص الشعري، لكنهم ظلوا محكومين بوحدة البيت، ونجحوا في توضيحه أحياناً وفشلوا في أحيان أخرى، غير أنهم لم يربطوه - إلا في النادر القليل - مع بقية أجزاء القصيدة. وقد كشف الباحث بوضوح عن هذه الظاهرة.

لقد طبق شراح ديوان المتنبي المقاييس النقدية والبلاغية التي سادت في القرن الثالث والرابع والخامس والسادس الهجري على شعر المتنبي، لكن المتنبي في شاعريته كان قد تجاوز هذه المقاييس، وظل شعره إلى اليوم يحتاج إلى تفسير واع متمكن، يكشف لنا العلاقات العميقة بين الألفاظ التي تخدم الخطاب الشعري، وتستطلع سرّ نظم المتنبي الذي ملأ الدنيا وشغل الناس.

لقد لفتت أنظار شراح ديوان المتنبي القدماء بعض ظواهر النقد الجمالي في شعره، وانفقوا في نقد المعاني على أنه لا يجوز للشاعر أن يتجاوز في شعره حدود المألوف، فيتجراً على الدين والأخلاق، خوفاً على مشاعر المتلقين، مع أنهم قد أيدوا

الفصل بين الدين من جهة، والشعر والأخلاق من جهة أخرى، ووضعوا الجمال الفني فوق الاعتبارات الدينية والأخلاقية.

وفي ظاهرة التعقيد والغموض بين القدماء من الشراح مفاتيح الغموض في شعر المتنبي، وهي - عندهم - بسبب التقديم والتأخير، أو بسبب الحذف، أو بسبب الإلغاز أو بسبب غموض في فهم معاني الألفاظ، أو بسبب الإغراب في الصنعة؛ حيث أدت هذه الظاهرة إلى اختلاف شراح ديوان المتنبي في توضيح بعض أبيات الشاعر، واجتهدوا في شرح شعره وتوضيحه، مختلفين ومناقشين ومفسرين.

والتعقيد في شعر المتنبي أمر طبيعي ناتج عن ثقافته اللغوية العميقة وثقافته المتعددة. وقد رفض بعض شراح ديوان المتنبي بعض معاني شعره لأنه لم يراع فيها مقتضى الحال، فتجراً على ممدوحيه وهو يمدحهم، وتغزل في موقع الرثاء.

واتفق الشراح على أن المتنبي قد بالغ في شعره أحياناً، لكنهم لم يجتمعوا إلا نادراً على استحسان مبالغات معينة، وهم في الوقت نفسه لم يجتمعوا على استقباح مبالغات معينة أيضاً. ولقد كشف الباحث في محاولته هذه عن كل تلك الظواهر. أما في نقد الألفاظ، فقد دافع بعض الشراح عن ظاهرة التكرار في شعره، وعدوها ظاهرة صحيحة لا غبار عليها، وهي عند المحدثين ظاهرة يستمتع بها القارئ والمتلقي. أما في موضوع التصغير، فقد أشاروا إلى أنه جاء لتقريب بعيد أو إدناء حبيب، ولم يقتصر هذا الأمر عند المتنبي على التعظيم وحسب. كما أشار القدماء إلى استخدامه الألفاظ الأعجمية في شعره.

ولفتت ظاهرة الغريب في شعر المتنبي أنظار بعض شراح الديوان. وقد اتهم بأنه كان يعتمد الغريب ليلفت نظر العلماء إلى شعره.

وقد استوقف القدماء استخدام المتنبي لألفاظ الغزل في الحرب، حيث شهد

المتنبي الحروب، ووصفها كما رآها، فمزج الحب بالحماسة، وصور الحرب تصوير

عاشق. واستوقفتهم أيضاً «ذا الاشارية» واستعمال المتنبي لها بصورة لافتة للنظر. وقد جاءت عنده في الغالب عفو خاطر، مع أنها قد تكون قبيحة في موقع ومستحسنة في آخر.

وقد كشف هذا الكتاب عن وقوف شراح ديوان المتنبي القدماء عند بناء القصيدة، وأشاروا إلى وحدة البيت. وهم في نظرتهم إلى شعر المتنبي لم يخرجوا عن الإتجاهات والمقاييس النقدية التي سادت في تلك الفترة.

أما في المطلع فإنهم لم يشيروا إليه إلا إشارات قليلة جداً وسريعة، فوقفوا عند مطالع حسنة لوضوحها، وحسن صياغتها، وجمال فكرتها، مثلما أشاروا إلى مطالع قبيحة لغموض معناها وألفاظها، وعدم مراعاتها للمقام في مخاطبة المصوح أحياناً. أما في حديثهم عن حسن التخلص فقد أشاروا إلى مخالص محمودية وأخرى قبيحة. وهذا صحيح. فقد خرج غير مرة عن المألوف في انتقاله من موضوع إلى آخر، من مثل قوله:

لو استطعت ركبت الناس كلهم إلى سعيد بن عبدالله بعرانا

وفي فصل السرقات الشعرية، كشف الباحث عن كثرة الدراسات التي تناولت هذا الموضوع، من مثل الرسالة الموضحة، والرسالة الحاتمية، ورسالة أبي العباس النامي، ورسالة الكشف عن مساوئ شعر المتنبي، والوساطة، والمنصف، والإبانة، والإستدراك في الرد على رسالة ابن الدهان. وقد تعددت مصادر هذه السرقات كما بين الشراح. فكانت من القرآن الكريم، والأحاديث الشريفة، والأشعار، وأقوال بعض العامة، وما نقل عن أرسطو - كما زعموا - والأمثال. وقد حاول بعضهم أن يرجع كل معنى عند المتنبي إلى السابقين كرهاً وغيضاً منه.

ولقد طبق الشراح قواعد السرقات المحمودية والمذمومة على شعر المتنبي، وهي لم تخرج عن القواعد التي أطرها القدماء للنقد في تلك الفترة، فتحدثوا عن زيادته على

معنى من سبقه، وعن إجمال ما فصله الآخرون، وعن نقل المعنى من صفة الى أخرى، وعن كشف المعنى وإظهاره، وما رأوا فيه من مناقضة في المعنى، وما عدّ من المساواة، وما هو من العام المنتشر، وما عيب عليه من سرقة في اللفظ والمعنى.

وعند تناول الباحث للنقد البلاغي والعروضي، لاحظ أن الشراح القدماء قد وقفوا عند فنون التشبيه والاستعارة والكناية في باب علم البيان، وهم في حديثهم عن تلك الفنون لم يخرجوا عن القواعد التي وضعها لهم أهل البلاغة والنقد في تلك الفترة. وظلّ الشراح جامدين في إطار الشكليات والتقليد، هدفهم إظهار المعنى في البيت الواحد. وهكذا قصّروا عما جاء به المتنبي، واكتفوا بالإشارة إلى موقع الاستعارة أو التشبيه أو الكناية، ولم يسعوا للخروج بالمعنى من الإطار الجزئي المحصور بالبيت إلى الإطار العام الذي يشمل القصيدة كلها.

وأشار شراح الديوان إلى بعض ظواهر علم البديع التي ظهرت في شعر المتنبي، منها المحسنات البديعية التي اشتملت على الاستثناء والاستطراد، والإشارة، والإلتفات، والتتميم، والتصدير، والتقسيم، والتورية، والحشو، والطباق. كما أشاروا إلى الجناس من المحسنات البديعية اللفظية. وكانوا في كل ما تحدثوا فيه يطبقون القواعد التي وضعها القدماء من النقد والبلاغيين في عصرهم، ولم يخرجوا عنها، واكتفوا بالإشارة إلى هذه الظواهر في شعر المتنبي.

لقد ظهرت في شعر المتنبي بعض الظواهر اللغوية والنحوية التي ساعدت ثقافة الشاعر على وجودها في شعره، حيث لأمه غير شارح على استخدام مثل هذه الظواهر، لأنه أرسل نفسه على سجيته في التعامل مع الشاذ في النحو واللغة، غير مكترث بغضب النحويين أو رضاهم، محاولاً أن يشكل لغة خاصة به، تلائم تمرده، وغضبه، ففضل التراكيب الشاذة في اللغة والنحو مستفيداً من منهج أهل الكوفة، فاستعمل بعض الاشتقاق غير المألوفة عند العرب لكنها موجودة في لغتهم.

إن اهتمام القدماء بشعر المتنبي لم يكن بسبب صورته الإبداعية وحسب، وإنما لأنه يشكل ظاهرة مخالفة متميزة في استخداماته اللغوية والنحوية، وفي نفسيته التي أثارت حوله الخصوم.

لقد حفل كتاب الصديق الدكتور عدنان عبيدات بكل ما هو إشكالي سواء على صعيد شعر المتنبي أو على صعيد شخصيته الإشكالية المدهشة هي الأخرى. إن كتاب عبيدات يشكل سفرًا جديدًا يضاف إلى ما سبق من بحوث ودراسات تناولت هذا العملاق المبدع، الذي ما زال صوته يدوي في وجدان الشعراء العرب على مرّ الأجيال. ولا إخاله سينقطع عن الدويّ مع الأيام مهما ابتعدت أجيال الإبداع العربي عن هذه القمة الشامخة، والعلامة الفارقة في أدبنا العربي القديم. وختاماً كل التحية للدكتور عبيدات ولهذا الجهد المحترم.

المقدمة

- ١ -

لفت انتباهي كثرة الشروح التي كانت تدور حول شعر المتنبي، وكنت كلما أكثر من البحث والتنقيب ازددت يقيناً أن هذا الموضوع يحتاج إلى دراسة وافية شاملة، واستهواني البحث، وعقدت العزم على أن أكتب عن الشاعر الذي ملأ الدنيا وشغل الناس، حيث دارت حوله حركة نقدية مريرة وطويلة، كان يثيرها، أحياناً، هو في حياته، وامتدت بعده سنوات طويلة، وبعد استعراض طويل، وتفتيش مضمّن عن الشروح التي دارت حول شعر المتنبي لإحصاء المطبوع منها، والمخطوط الذي قد أستطيع الحصول عليه، وقفت على عدد لا بأس به من الشروح لديوان المتنبي، ثم استقر بي المطاف أن أكتب بحثاً بعنوان «الاتجاهات النقدية عند شراح المتنبي حتى بداية القرن السابع البحري» والموضوع في شموليته وتفصيله لم يتطرق إليه أحد من قبل، ولكنني لا بد أن أشير إلى كتاب «المتنبي بين ناquديه في القديم والحديث» للدكتور محمد عبد الرحمن شعيب، كتبه عام ١٩٦٤م، وهذا يعني أن كثيراً من الشروح التي اعتمدت عليها كانت غير متوافرة للدكتور شعيب، حيث كانت مخطوطة، وظهر الكثير منها في السنوات الأخيرة، أو أنها كانت توصف بأنها مفقودة، ولا بد من الإشارة إلى أن دراسة شعيب قد شملت القدماء والمحدثين، الشراح وغير الشراح، مما يعني أنها فقدت الكثير من تركيزها على الموضوعات التي تحتاج إلى ذلك، لطول المدّة، وكثرة الذين تصدّوا لشعر المتنبي من القدماء والمحدثين، أما الكتاب الآخر الذي تصدّى لشيء من هذا الموضوع هو «أبيات المعاني في شعر المتنبي» للدكتور عبده قلقيلة، تناول فيه خمسة كتب، كتبها القدماء في الأبيات

المشكلة في شعر المتنبي، وكانت هذه الدراسة غير شاملة، ولم تف الموضوع حقه، وأكثرَ صاحبها من النقول الطويلة من الكتب التي تحدث حولها، واكتفى ببعض المعلومات حول منهج كل كتاب.

— ٢ —

يقوم منهجي، باختصار، على استقصاء ما كتبه القدماء من الشراح في كل موضوع من موضوعات البحث ومحاورتها، ومحاولة رد ما ينتمي منها إلى أصولها المأخوذة عنها.

— ٣ —

يقع البحث في بابين وخاتمة:

الباب الأول: وفيه استعراض عام للشروح - التي وقعت بين يدي - وقسمته فصلين:

الفصل الأول: تحدثت فيه عن الشروح الكاملة لديوان المتنبي، وقد رتبها ترتيباً تاريخياً، وحاولت أن أقف عند منهج كل شرح، ومصادره، وسبب تأليفه، وروايته.

الفصل الثاني: وتناولت فيه الشروح التي تناولت أبيات المعاني في شعر المتنبي، وقد قدمت عرضاً وافياً - إلى حد ما - لكل شرح.

أما الباب الثاني : فقد قسمته أربعة فصول:

الفصل الأول: النقد الجمالي، وقسمته أربعة أقسام:

القسم الأول: نقد المعاني، واشتمل على القضايا التالية:

١- العلاقة بين الشعر والأخلاق والدين.

٢- ظاهرة التعقيد والغموض.

٣- مطابقة الكلام لمقتضى الحال.

٤- التجديد والابتكار.

٥- المبالغة والغلو.

القسم الثاني: نقد الألفاظ، واشتمل على الظواهر التالية:

١- التكرار.

٢- التصغير.

٣- استعمال الألفاظ الأعجمية.

٤- استعمال ألفاظ الغزل في الحرب.

٥- استعمال الغريب.

٦- استخدام الألفاظ الصوفية.

٧- استخدام ذا الاشارية.

٨- ما وقع في شعره من الركاقة والسفسفة بألفاظ العامة والسوقة.

القسم الثالث: بناء القصيدة، واشتمل على ما يلي:

١- وحدة البيت.

٢- المطلع.

٣- حسن التخلص.

الفصل الثاني: السرقات الشعرية، وقد تحدثت فيها عن المتنبي والسرقات

الأدبية، عرضت من خلالها الكتب والدراسات التي تناولت سرقات المتنبي بخاصة، ثم بينت مصادر هذه السرقات كما رآها شراح ديوانه القدماء، ثم وقفت عند ما طبّقه شراح ديوان المتنبي من قواعد السرقة على شعره، وما ذكروه من أن الشعراء أخذوا من المتنبي، وأخيراً ما رفضه بعض الشراح لما ذكره غيرهم من سرقة، وردوه وعلّوه.

الفصل الثالث: النقد البلاغي والعروضي، وتحدثت فيه عن الظواهر البلاغية

التي أشار إليها شراح ديوانه القدماء، ووقفت عند التشبيه، والاستعارة، والكناية في علم البيان، وعند الاستثناء، والاستطراد، والاشارة والالتفات، والتميم، والتصدير، والتقسيم، والتورية، والحشو، والطباق والجناس في علم البديع. ثم تطرقت إلى ما صدر عن الشراح من بعض جوانب النقد العروضي.

أما في **الفصل الرابع** والأخير، فقد تناولت الاتجاه اللغوي في النقد، وتحدثت فيه عن ثقافة المتنبي اللغوية، وعن بعض الظواهر اللغوية والنحوية التي ظهرت في شعره، وعن الضرورة الشعرية، وقدمت في كل ما سبق نماذج وافية، وحاورت وناقشت ودافعت وأيدت ووضّحت.

هذا هو البحث، لا أدعي فيه أنني وصلت الى الكمال، أو أنني استوفيت كل جوانبه، فقد يأتي باحث آخر يضيف أو يصحح أو يردّ بعض ما كتبت، وهذا البحث يمثل وجهة نظر الباحث الذي قد يصيب وقد يخطئ، لهذا سأحرص على سدّ ما قد يكون فيه من ثغرات.

الباب الأول

شروح ديوان المتنبي حتى بداية القرن السابع الهجري،

دراسة وتقييم، ويشتمل على فصلين:

١- الشروح اللغوية الكاملة للديوان التي استطاع الباحث أن يحصل عليها.

٢- الشروح التي تناولت الأبيات المشككة في شعر المتنبي التي وقعت بين يدي الباحث أيضاً.

حظي ديوان المتنبي بعناية خاصة عند القدماء والمحدثين من العلماء والأدباء، فقد شرحوه، وعلقوا عليه، ونقدوه، قال الثعالبي عنه: «وقد ألفت الكتب في تفسيره، وحل مشكله وعويصه، وكثرت الدفاتر على ذكر جيده ورديئه، وتكلم الأفاضل في الوساطه بينه وبين خصومه، والإفصاح عن أبكار كلامه وعونه، وتفرقوا في مدحه، والقدح فيه، والنفع عنه، والتعصب له وعليه، وذلك أول دليل على وقوره وفضله، وتقدم قدمه عن أهل زمانه بملك رقاب القوافي، ورقر المعاني»^(١).

لقد كان شعر المتنبي ظاهرة فريدة في تاريخ الادب العربي، دفعت غير عالم وأديب إلى شرحه مظهراً عيوبه، أو مفسراً مشكله، أو متعصباً له دافعاً عنه كل عيب، حتى كثرت هذه الشروح واضطربت المصادر في تحديدها. قال عنه ابن خلكان (٦٣١هـ): «واعتنى العلماء بديوانه فشرحوه» وقال لي أحد المشايخ الذين أخذت عنهم: «وقفت له على أكثر من أربعين شرحاً ما بين مطولات ومختصرات، ولم يفعل هذا بديوان غيره، ولا شك أنه كان رجلاً مسعوداً، ورُزق في شعره السعادة التامة»^(٢). وذكر صلاح الدين الصفدي (٧٦٤هـ) له اثنين وثلاثين شرحاً^(٣). أما ابن كثير (٧٧٤هـ) فذكر أن له أكثر من ستين شرحاً «وجيزاً وبسيطاً»^(٤). وذكر حاجي خليفة (١٠٦٧هـ) أسماء اثنين وعشرين شرحاً^(٥): أما البديعي (١٠٧٣هـ) فذكر أسماء أكثر من أربعين شرحاً^(٦) ثم جاء الخوانساري (١٣١٣هـ)، فقال: «وله ديوان شعر مشهور كبير شرحوه أكثر من أربعين شرحاً، ولم يفعل هذا بديوان غيره»^(٧).

١- يتيمة الدهر ١٤٠ / ١ .

٢- وفيات الاعيان ١ / ١٢١ .

٣- الوافي بالوفيات ٦ / ٣٤٤ / ٣٤٥ .

٤- البداية والنهاية ١١ / ٢٥٦ .

٥- كشف الظنون ١ / ٨٠٩ - ٨١٢ .

٦- الصبح المنبي ص ٢٦٨ - ٢٦٩ .

٧- روضات الجنات في أحوال العلماء والسادات ١ / ٢٢١ .

أما المحدثون فقد اعتنوا بشعر المتنبي، وكتبوا الأبحاث والمقالات والدراسات، ومنهم من جمع كل ما كتب عن المتنبي، ومن أهم هذه الكتب التي حاول أصحابها أن يستقصوا كل ما كتب استقصاءً دقيقاً كتاب «أبو الطيب المتنبي دراسه في تاريخ الأدب العربي» للأستاذ بلاشير، ذكر فيه أكثر من خمسين شرحاً^(١). وكتاب «رائد الدراسة عن المتنبي» للأخوين كوركيس وميخائيل عواد، ذكر فيه ثلاثة وستين شرحاً لم يُعرف أصحابها^(٢). وكتاب «أبو الطيب المتنبي في آثار الدارسين»^(٣)، للدكتور عبدالله جبوري، وقد ذكر فيه خمسين شرحاً، منها واحد لمؤلف مجهول، ولا بد أن نذكر أن شروح ديوان المتنبي لم تقتصر على المشاركة، وإنما وصلت رواياته إلى مصر والمغرب العربي والأندلس، والشيء اللافت للنظر في هذه الشروح أن جميعها لم تختلف في طريقة تناولها لشعر المتنبي سواء أكانت عند المشاركة أو عند المغاربة والأندلسيين. ولم تختلف النظرة للمتنبي بينهم، وتشابهت شروحهم وطريقة تناولهم، لهذا ظهر التكرار جلياً بين هذه الشروح، وظهر النقل الحرفي بعزو ودون عزو عند أغلبهم. أما روايات الديوان فقد أكثر القدماء والمحدثون في الحديث عنها، ولا أريد أن أكرر ما جاءوا به، فقد تحدث مفصلاً في هذا الموضوع د. أنور أبو سويلم^(٤)، والدكتور محسن غياض^(٥)، والدكتور محمد عبدالرحمن شعيب^(٦)، والدكتور عبدالمجيد دياب^(٧).

١- ترجمة د. إبراهيم كيلاني القسم الثاني ص ٣٧١، صدر عن دار الفكر، ط ٢، ١٩٨٥.

٢- صدر عن دار الرشيد للنشر- الجمهورية العراقية ١٩٧٩.

٣- صدر عن وزارة الثقافة والفنون العراقية- بغداد ١٩٧٧، ص ٣٦٢ - ٣٩٦.

٤- التكملة ١ / ٥-٩ مقدمة التحقيق.

٥- «شرح المشكل من شعر المتنبي» لابن القطاع الصقلي، المورد م ٦، ع ٣، ١٩٧٧، مقدمة التحقيق ص ٢٣٧، ومقدمة تحقيق «المستدرک على ابن جني فيما شرحه من شعر المتنبي» لأبي الفضل

العروضي. المورد م ٤، ع ٤، ١٩٧٥، ص ١٣٩.

٦- المتنبي بين ناقدیه ص ٣٢ وما بعد.

٧- الشرح المنسوب للمعري والمسمى «معجز أحمد» مقدمة التحقيق ١/ ٧٣-٧٤.

نستطيع أن نقسم الشروح التي وقفنا عليها في هذا الباب قسمين :

الأول : الشروح الكاملة ، وهي التي وقف أصحابها فيها عند شعر المتنبي كله ، فسروه وشرحوه .

الثاني : الشروح التي تناولت الأبيات المشكلة أو التي سميت «بأبيات المعاني» في شعر المتنبي .

الفصل الأول :

ويشتمل على الشروح الكاملة لديوان المتنبي، وقد رتبته ترتيباً تاريخياً، ووضعت الشرح المنسوب للمعري «معجز أحمد» بعد شرح الواحدي وقبل التكملة لقناعتي أنه ألف بعد الأول وقبل الثاني، والشروح هي:

- ١- «الفسر» لابن جني.
- ٢- «شرح شعر المتنبي» لابن الأفلحي.
- ٣- «شرح الواحدي لديوان المتنبي».
- ٤- شرح الخطيب التبريزي لديوان المتنبي «الموضح».
- ٥- الشرح المنسوب للمعري والمسمى «معجز أحمد»، تحقيق د. عبدالمجيد دياب.
- ٦- «التكملة وشرح الأبيات المشككة» لأبي علي الحسين الصقلي المغربي.
- ٧- «التبيان» المنسوب لأبي البقاء العكبري.

أولاً: شرح ابن جني «الفسر»:

شرح ابن جني ديوان المتنبي مرتين، الأول: وسماه «الفسر»^(١)، وقد شرح فيه الديوان كاملاً، والثاني: سماه «الفتح الوهبي»، وهو شرح لأبيات اختارها الشارح نفسه.

إن الكلام على الفسر يقتضي منا أن نشير إلى صحة المتنبي إلى ابن جني، فقد كان الفسر ثمرة صعبة طويلة بينهما، يقول الثعالبي عن ابن جني: «فقد صحب أبا الطيب دهرًا طويلاً، وشرح شعره، ونبه على معانيه وإعرايه، وكان الشعر أقل خلاله، لعظم قدره وارتفاع حاله»^(٢). ومن أهم ما يمتاز به هذا الشرح هو أن الشارح قرأ بعض شعر المتنبي على الشاعر نفسه، والدليل على هذا الإشارات المتكررة التي صدرت عن ابن جني، والتي قرر فيها أنه سمع عن المتنبي، وقرأ عليه بعض شعره، كقوله: «هذا جوابه لي وقد سألته عن هذا وقت القراءة...»^(٣). وقوله: «سألته وقت القراءة عليه»^(٤)، وقوله: «حدثني المتنبي»^(٥). وقد نفى د. محسن غياض التقاء المتنبي بابن جني بعد مغادرته حلب، وقرر أن علاقتهما قد انقطعت بعد مغادرة المتنبي حلب متوجهاً إلى مصر^(٦)، وكأنه أراد أن يقول إن ابن جني لم يقرأ عن المتنبي ما

١- صدر الجزء الأول منه، بتحقيق د. صفاء خلوصي سنة ١٩٧٠، عن دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد، وصدر الجزء الثاني منه، بتحقيق د. صفاء خلوصي أيضاً سنة ١٩٧٧، عن دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد.

٢- يتيمة الدهر ٣٧/١.

٣- الفسر ٨٠/١، وانظر ٢٦٣/٢.

٤- المصدر نفسه ص ٣١/٢.

٥- المصدر نفسه ص ٢١.

٦- الفتح الوهبي، مقدمة التحقيق ص ١٤.

قاله الشاعر في كافور ، وما قاله بعد هذه الفتره في العراق وشيراز ، ويستدل على ذلك بالأدله التالية ^(١) :

١- سؤال ابن جني لعلي ابن حمزة عن أخبار أبي الطيب وأشعاره ، وكان قد استضافه ببغداد ، وصحبه إلى بلاد فارس .

٢- قول أبي الطيب وقد سُئِلَ عن تفسير بيت له في شيراز : «لو كان صديقنا أبو الفتح حاضراً لفسرّه» .

٣- قول عمر ابن ثابت الثماني (٢) تلميذ ابن جني وراوي هذا الكتاب : «وهذه القصيده من الفارسيات لم يقرأها شيخنا عليه» . وأرى أن د. محسن غياض قد جانب الصواب فيما ادعاه من أن ابن جني لم يلتق المتنبي ثانية بعد مغادرته مصر ، فلقد أكد ابن جني هذا اللقاء غيره مرّة ، والأدلة على ذلك كثيرة منها :

١- نقله عن المتنبي قوله : «قال لي وقت القراءة كنت إذا خلوت أنشد هذا البيت :

وهبتَ على مقدارِ كَفِّي زماننا ونَفْسِي على مقدارِ كَفِّكَ تَطْلُبُ

وهذا البيت من قصيدة لكافور مطلعها :

أُغالبُ فيكَ الشوقَ والشوقُ أغلب وأعجب من ذا الهجرِ والوصلُ أعجبُ

مما يدلّك على التقائه به بعد عودته من مصر. (٣)

١- الفتح الوهبي نفسه ص ١٤ .

٢- هو إمام فاضل أديب ، أخذ عن ابن جني ، من تصانيفه : «شرح اللمع» و «المقيّد في النحو» : ت (٤٤٢) هـ. انظر معجم الأدباء ٥٧/١٦ ، وبغية الوعاة ٢/٢١٧ .

٣- الفسر ٢/٣١

٢- قول ابن جني معلقاً على بيت المتنبي :

سهرتُ بعد رحيلي وحشةً لَكُمْ ثم استمرّ مريري وارعوى الوَسْنَ

«حدثني المتنبي قال :حدثني بمصر فلان الهاشمي من أهل حرّان ،قال :أحدثك بطريفة ،كتبتُ إلى امراتي ،وهي بحران فيه بيتك :

بِمَ التعلُّلُ لأهلٍّ ولا وَطَنُ ولا نديمٌ ولا كَأْسٌ ولا سَكَنُ

فأجابتنني عن الكتاب، وقالت : ما أنت، والله كما ذكرته في هذا البيت، وما أنت إلا كما قال الشاعر في هذه القصيدة :

سهرت بعد رحيلي وحشةً لَكُمْ ثم استمرّ مريري وارعوى الوَسْنَ^(١)

٣- نَقَلَ ابن جني عن المتنبي قوله في كافور : «لو شئت لقلبت جميع ما مدحته هجاء به ... وقد وافقته أنا على كثير من ذلك ، فاعترف به وتقبّله»^(٢)، وعندما قرأ له بعض مدائحه فيه، ووصل الى قوله :

وما طربي لما رأيتك بدعةً لقد كنت أرجو أن أراك فأطربُ

قال له ابن جني : «أجعلت الرجل أبازنة»^(٣)!

١- الفتح الوهبي ص ١٧٦، والمرير : جمع مريرة، وهي القوة من الحبل . استمر : استقام . ارعوى : انزجر . الوسن : النعاس، يقول : عند الفراق سهر ووحشة، ثم تصبّر واستقام أمره، ورجع النوم إلى عينه .

٢- الفسر ٢ / ٤١ .

٣- المصدر نفسه ٢ / ٤١ ، أبازنة : القرد .

٤- نقل ابن جني حديث المتنبي مشافهة الذي يقول فيه : « وحدثني المتنبي شاعرنا - وما عرفته الا صادقاً - قال : كنت عند منصرفي من مصر في جماعة من العرب ، وأحدهم يتحدث ، فذكر... »^(١)

فكل الأدلة السابقة تبرهن برهنة قاطعة أن ابن جني قد التقى المتنبي بعد مغادرته مصر ، وأنه درس عليه شعره الذي قاله في مصر .

أما ما قاله الشاعر في شيراز أو ما تسمى « بالشيرازيات » فإنني أؤيد ما ذهب إليه د. محسن غياض من أن ابن جني لم يقرأ هذا الشعر على صاحبه ، والأدلة التي ذكرها تدعم هذا الرأي ، فابن جني لم يلتق المتنبي بعد مغادرته بغداد ، وقد نقل أخباره وشعره عن علي بن حمزة البصري^(٢) .

منهج الفسر:

حدد ابن جني منهجه في مقدمة شرحه على عادة القدماء ، فهو مرتب حسب حروف المعجم ، يقدم ما قاله سيف الدولة ، ويعتمد على ما نقله عن المتنبي في توضيحه لبعض الأبيات ، ويعزز شرحه بالشواهد المختارة لتساعده - كما يقول - للإفصاح عن المعنى ، ويقف عند لفظه غير المفهوم ، ويشرح جميع ما يلتبس من شعره ، ولا يدعُ مشكلاً من إعرابه ، إلا فسره ، ولا شيئاً من دقيق معانيه إلا بيّنه ، ولن يذكر أخباره المعروفة عنه ، ثم يختتم مقدمته مؤكداً أنه يتجنب الإطالة ، إلا إذا كان ذلك للفائدة^(٣) .

١- الخصائص ١/ ٢٤٠ .

٢- معجم الادباء ١٣/ ٢١٠ وعلي بن حمزة كان أحد أعيان اللغة ، وله ردود على جماعة من أئمة اللغة . وهو أول من جمع ديوان المتنبي ، وهو راويته في الشرق والغرب ، توفي في صقلية عام (٣٧٥هـ) . انظر معجم الادباء ١٣/ ٢٠٨ - ٢١١ ، وبغية الوعاة ٢/ ١٦٥ .

٣- الفسر. المقدمة ص ٣٢ ، ٣٣ .

رتب ابن جني شرحه حسب حروف المعجم كما خطط لذلك، وكان في مقدمة كل قصيدة من قصائد الديوان - التي وقعنا عليها - يذكر المناسبة التي قيلت فيها، وقد يطيل^(١) أو يقصر^(٢). وكان في أغلب الأحيان لا يذكر السنة التي قيلت فيها.

لقد خرج ابن جني - في شرحه - عن المنهج الذي حدده لنفسه في المقدمة، فأصبحت السمة الغالبة على هذا الشرح أن صاحبه قد اهتم بمسائل اللغة والنحو، «حتى صار طالب البيت الواحد يفني عدة صفحات في اختلاف مذاهب النحاة قبل إدراك طلبته»،^(٣) وقال عنه بلاشير: «وأعار ابن جني أهمية قصوى للشروح النحوية، واللغوية، أثقل بها شواهد مأخوذة من أشعار القدماء»^(٤).

ركز ابن جني على اللغة والنحو على حساب المعنى، وكان يطيل في حديثه في هذه القضايا حتى يبتعد بالقارئ عن البيت ومعناه، ويظن المتلقي أنه يقرأ في كتاب من كتب اللغة والنحو، وعندما يعود بعد غيبته الطويلة - في قضايا اللغة والنحو - إلى المعنى، نجده قد أوجز ولم يأت بجديد، بل كرر معظم كلمات الشاعر، مما أضعف قيمة المعنى في شعره.

قال الواحدي عن ابن جني: «إنه من الكبار في صنعة الأعراب والتعريب غير أنه إذا تكلم في المعاني تبكّد حمارّه، ولجّ به عثاره»^(٥). وقال الأعلام الشنتمري عن شرح ابن جني: «تصفحته وأشرفت عليه، فألفيته متشاغلاً فيه بتبيين اللغة والتصريف والإعراب عن تحقيق المعاني، وتبيين الأغراض، ورأيت خطأه في تأويل المعاني أكثر من إصابته فيها، وإعراضه عن تبين المشكلات منها من إقباله عليها، وليس هذا قدحاً

١- المصدر نفسه ١/ ٣٥، ١٢٠، ١٩٠، ٢٢٨.

٢- المصدر نفسه ١/ ٦١، ٦٨، ١٠٨، ١٠٩، ١١٨، ١١٩، ١٣٩، ١٤١، ١٤٢، ١٥٨، ١٨٠، ١٨٢، ٢٠٦، ٢٥٠، ٢٧٢، ٤٦، ١٠٧.

٣- أبو المرشد المعري: تفسير أبيات المعاني ص ١٦، وانظر التبريزي: شروح سقط الزند ٤/ ١.

٤- بلاشير: أبو الطيب المتنبي، دراسة في التاريخ الأدبي ص ٢٨٨.

٥- شرح ديوان المتنبي ص ٢.

في علمه، ولا تسارعاً إلى ظلمه.. ولكن معاني الشعر كثيراً ما زلّ العلماء في تأويلها^(١). ومن الأمثلة على ضعف التفسير عنده، شرحه لبیت المتنبي:

عشية أحفى الناس بي من جفوته وأهدى الطريقين الذي أتجنب

قال ابن جني: «أحفى الناس بي سيف الدولة، وأهدى الطريقين الذي أتجنب، لأنه كان يترك القصد، ويتعسف ليخفي أثره خوفاً على نفسه»^(٢). فالضعف واضح بين، فلقد كرر الشارح بيت المتنبي بألفاظه، ولم يأت بجديد، ولم يفهم ما يريد الشاعر، ولم نفهم نحن ما قصد ابن جني في قوله: «لأنه كان يترك القصد، ويتعسف، ليخفي أثره خوفاً على نفسه»، وحقيقة المعنى: أن سيف الدولة هو أكثر من يحتفي به، ويهتم بوجوده، على الرغم من أنه جفاه، ولا يوجد في البيت ذكر لخوف الشاعر على نفسه كما ذكر ابن جني، بل إنه يعبر عن ندمه لتركه سيف الدولة. ومثله قوله:

وكم لظلام الليل عندك من يد تخبر أن المانوية تكذب

قال في تفسيره: «فكم يسترني الليل من الأعداء، وكان ذلك خيراً»^(٣). ومثله قوله:

وأصرع أيّ الوحش قفّيته به وأنزل عنه مثله حين أركب

١- شرح الأعلام / مخطوط، عن كتاب: أبو تمام وأبو الطيب في أدب المغاربة ص ١١٢ .

٢- الفسر ٢ / ٢١.

٣- الفسر ٢ / ٢١ .

قال ابن جني : «وأنزل عنه كما ركبته بغير أعياء»^(١).

لقد قصّر الشارح في أن يقدم لنا إحساساً بجمال الصورة الفني عند المتنبي، من تشبيهات واستعارات وغيرها، وركز على تصريف الكلمات، والشواهد عليها، وموقعها في النحو، مبتعداً في الحديث عن جمال الصياغة، ففي «كثير من الأحيان يذهب الشارح عند ذكر البيت إلى مناقشة لفظة وردت فيه، فيتناول بناءها الصرفي، أو موقعها النحوي، وربما يجيء بالشاهد الواحد، وربما يتعدى إلى شاهدين أو أكثر من الشعر أو النثر ليدلل على صحة استعمالها في كلام العرب، وبذلك يبتعد عما يحتاجه المضمون من شرح»^(٢).

يستوقفنا في شرح ابن جني تركه لغير بيت دون شرح، مدعياً أنه ظاهر اللفظ،^(٣) وكان أحياناً يقف عند معنى البيت دون أن يقف عند صرف أو نحو أو شاهد شعري على غير عادته، لكنه يقصّر أيضاً في توضيح المعنى وتفسير البيت، وهذه الأبيات قليلة^(٤). وقد يقتصر وقوفه عند بيت الشعر على إعراب بعض الكلمات دون أن يفسر معانيها،^(٥) وقد يقف عند كلمة واحدة، يصرفها دون أن يتطرق لمعنى أو إعراب^(٦).

١- المصدر نفسه ٢/٢٦ وانظر مزيداً من الأمثلة في الصفحات ٢/٣١، ٣٤، ٤٧، ٩٤، ٣١٨.

٢- النظام : مقدمة التحقيق ص ١٠٦.

٣- انظر الفسر ١/٦٨، ٧٠، ١١٢، ١١٦، ١١٨، ١١٩، ١٣٥٦، ١٣٨.

٤- المصدر نفسه ص ١/٥٠، ٦٣، ٦٥، ١٢٦، ١٠٥.

٥- المصدر نفسه ص ١/٥٠، ١٣١.

٦- المصدر نفسه ص ١/١١٠.

مصادر الفسر:

أشار ابن جني إلى غير مصدر في شرحه، اعتمد عليها في توضيح ما يريد من شعر المتنبي، منها:

١- القرآن الكريم:

وقد استخدم الآيات القرآنية لتوضيح بعض معاني الألفاظ في أشعار المتنبي^(١)، واستخدم بعضها شواهد على قضايا النحو والصرف^(٢)، مثلما استخدم بعضها شواهد على استخدام الأعجمي في كلام العرب^(٣).

٢- الشواهد الشعرية:

استخدمها ابن جني بكثرة، وقد تعددت أغراض استخداماتها، فجاءت حيناً لتوضيح معنى لفظة^(٤)، أو كشاهد لغوي ونحوي^(٥)، واستخدمها أحياناً شاهداً على المكان^(٦)، ولا ننسى استخدامها في الضرورات الشعرية، والسرقات الشعرية، وتوضيح معاني بعض الأبيات^(٧).

٣- الحكايات :

ذكر ابن جني في شرحه غير حكاية كانت عبئاً على المتن، وكان من الممكن أن يستغني عنها، لكنه ظن أنها تساعد على فهم بعض معاني الأبيات^(٨).

١- انظر الفسر ١/ ٦٢، ٦٦، ٨٦، ٩١، ١٠٠، ١٥١، ١٥٥، ١٧٨، ١٩٢، ١٩٨.

٢- المصدر نفسه ص ١/ ٩٦، ١٤٢، ١٣٩.

٣- المصدر نفسه ص ١/ ٢٥٦.

٤- المصدر نفسه ص ١/ ٣٥، ٣٧، ٣٩، ٤٠.

٥- المصدر نفسه ص ١/ ٣٢، ٨٥، ٨٧، ١١٧.

٦- المصدر نفسه ص ١/ ٢٩، ١٣٢.

٧- المصدر نفسه ص ١/ ٣٥، ٣٩.

٨- المصدر نفسه ص ١/ ١٦١، ١٦٢، ١٦٨، ١٧٦، ٢/ ٤٢، ٦٢، ٨٠، ٨١، ١٣٤، ١٦٦، ١٢٣-.

١٢٤، ٢٠٥، ٢٠٨، ٢٦٥، ٢٧٨.

٤- كتب اللغة:

اعتمد الشارح على طائفة كبيرة من كتب اللغة، استخدمها لتوضيح شرحه اللغوي لديوان المتنبي، وأهم هذه الكتب:

أ- الكتاب لسيبويه (٨٠ هـ)، وقد اعتمد عليه في شواهد الشعرية التي كان يفسر بها الألفاظ التي يريد توضيحها^(١).

ب- كتاب «النوادر» لأبي زيد الأنصاري^(٢) (٢١٥ هـ)، وقد قرأه كما ذكر على أبي علي الفارسي النحوي^(٣).

ج- كتاب «الهمز» لأبي زيد الأنصاري أيضاً، قال ابن جني: «قرأت على أبي علي في كتاب الهمز عن أبي زيد الأنصاري...»^(٤).

د- تهذيب الألفاظ لابن السكيت^(٥).

٥- العلماء:

صحب ابن جني غير واحد من العلماء، يستفيد منهم، ويشكل منهم ثقافته، وكان على رأسهم أستاذه «أبو علي الفارسي»^(٦)، وقد اعتمد عليه ابن جني غير مرة في

١- انظر الفسر ١/ ٢٠٩، ٢٦٠، ٢٦٦، ٣١٧، ٢/ ١١٦.

٢- هو سعيد بن أوس بن ثابت، كان إماماً نحوياً، غلبت عليه اللغة والنوادر والغريب. من تصانيفه: النوادر، الجمع والتثنية، ت بالبصرة سنة ٢١٥ هـ انظر بغية الوعاة ١/ ٥٨٢.

٣- انظر الفسر ١/ ٤٣، ١٤٣، ١٦٩، ٢٢٧، ٢٦٧، ٢٧٥، ٢٩٦، ٣٦٦، ٢٩٩، ٢/ ٥٥.

٤- المصدر نفسه ص ١٩٧.

٥- المصدر نفسه ص ١/ ٢٧٢. وابن السكيت هو يعقوب بن اسحاق، أبو يوسف، كان عالماً بنحو الكوفيين، وعلم القرآن واللغة والشعر، هو راوية ثقة، أخذ عن البصريين والكوفيين، ت في عهد المتوكل سنة (٢٤٤ هـ)، انظر بغية الوعاة ٢/ ٣٤٩.

٦- هو الحسن بن أحمد بن عبد الغفار بن محمد بن سليمان. من طلبته ابن جني وعلي الربيعي، تقدم عند عضد الدولة، صنف «الإيضاح في النحو» و«التكملة في التصريف»، توفي في بغداد سنة (٣٧٧ هـ). انظر بغية الوعاة ١/ ٤٩٦.

نقل الشواهد الشعرية عنه^(١). ومن شيوخه -الذين كرر ذكرهم في شرحه- أبو بكر محمد بن الحسن المعروف بابن مقسم^(٢)، وكان أميناً في روايته عنه، يقول: «وقرئ على أبي بكر محمد بن الحسن، وأنا أسمع»^(٣)، أو يقول: «قرأت على محمد بن الحسين...»^(٤) «أو» أخبرنا محمد بن الحسن^(٥)، أو يقول: «وأخبرني ابن مقسم قراءة عليه»^(٦). وكان ابن جني ينقل عن شيخه ابن مقسم كلام أبي العباس أحمد بن يحيى ثعلب^(٧). ونقل ابن جني عن أبي الفرج الأصبهاني مشافهة^(٨).

استفاد ابن جني في شرحه -أيضاً- من علماء سبقوه لم يعاصرهم، من مثل خلف الأحمر^(٩)، ويونس بن حبيب^(١٠) (١٨٢هـ)، وعلي بن حمزة الكسائي^(١١) (١٨٩هـ)، كما نقل بإسناد عن يحيى بن زياد الفراء^(١٢) (٢٠٧هـ)، وعبد الملك بن

١- انظر الفسر ١/٥٣، ٦٣، ٧٨، ١١١، ١٣٥، ٢٥٠، ٢٧٩، ٢/٢٢٧، ١٠٤، ٢٣٣.

٢- هو أبو بكر العطار المقرئ النحوي، ولد سنة (٢٦٥هـ)، كان من أعرف الناس بالقراءات، وأحفظهم لنحو الكوفة، من تصانيفه: الاحتجاج في القراءات، والمقصود والممدود، توفي (٣٣٥هـ)، انظر بغية الوعاة ١/٩٠.

٣- الفسر ١/١٠٣.

٤- المصدر نفسه ص ١/١٣٣، ٢/٥٤، ١٠٥، ١٢٣، ١٧٨.

٥- المصدر نفسه ص ١/١٩٧، ٢٢١، ٢٢٧، ٢٦٨، ٣٠٩.

٦- المصدر نفسه ص ٢/٢٩٤.

٧- هو إمام الكوفيين في النحو واللغة، ولد سنة ٢٠٠هـ، من شيوخه الفراء، وابن الأعرابي، كان ثقة متقناً، من تصانيفه: «المصون في النحو»، و«معاني القرآن» و«القراءات». انظر بغية الوعاة ١/٣٩٧.

٨- انظر الفسر ١/٦٦، ١٦١، ١٧٨، ٢/٨٠، ٨٦، ١٩٧، ٢٦٥.

٩- المصدر نفسه ٢/١٣٥، وهو خلف الأحمر البصري، أبو محرز بن حيان، كان راوية، قيل عنه إنه كان يصنع الشعر وينسبه إلى العرب. انظر بغية الوعاة ١/٥٥٤.

١٠- المصدر نفسه ١/١٥٩، وهو بارع في النحو، روى عن سيبويه، وسمع منه الكسائي والفراء، ولد سنة (٥٩٠هـ) في البصرة انظر بغية الوعاة، ٢/٣٦٥.

١١- المصدر نفسه ١/٢٧٧، ٢/٢٣٥، وهو إمام الكوفيين في النحو واللغة، وأحد القراء السبعة المشهورين، استوطن بغداد ومات بالري، انظر بغية الوعاة ٢/١٦٣.

١٢- المصدر نفسه ١/٤٣، ٦٥، ٨٩، ١٥١، ٢٥٨، ٢٧٧، ٣٦٩. وهو إمام العربية، كان من علماء الكوفة بالنحو، من تصانيفه: «معاني القرآن»، مات بطريق مكة. انظر بغية الوعاة ٢/٣٣٣.

قريب الأصمعي^(١) (٢١٦هـ)، كما نقل عن ابن الأعرابي^(٢) (٢٣٢هـ)، وعن محمد بن حبيب^(٣) (٢٤٥هـ)، كما أخذ عن أبي حاتم السجستاني^(٤) (٢٥٥هـ)، ومحمد بن يزيد المبرد^(٥) (٢٨٥هـ)، وعن أحمد بن يحيى ثعلب عن طريق ابن مقسم^(٦).

أهمية الفسر:

أثار الفسر حركة عنيفة تمثلت بالردود التي وجهت إليه، وكانت مجمل هذه الردود تتحدث عن تقصير أبي الفتح في تفسيره لشرح المتنبي، أو تعصبه ودفاعه عنه.

لقد ألف ابن جني كتابه بعد وفاة المتنبي، كما يقول بلاشير، لكنه جمع مادته في حياة المتنبي، وإلى هذا الشرح «يعود الفضل الأمثل في كونه أساساً للدراسات المتنبئية في الشرق»^(٧). ومن هذه الردود:

١- المصدر نفسه ٥٧/١، ٢١٤، ٢٢٧، ٢٥٧، ٢/٢٩، ٧٣، ١٣٢، ٢٣٢، ٢٤٠. وهو أبو سعيد البصري، أحد أئمة اللغة والغريب والأخبار، والنوادر، صنّف «غريب القرآن» و«المقصود والممدود»: انظر بغية الوعاة ١١٣/٢.

٢- المصدر نفسه ١/٧٣، ١٢٩، ١٩٨، ٢/٢٣٤، وهو محمد بن زياد أبو عبدالله، من موالي بني هاشم، كان نحويًا، عالماً باللغة والشعر، كوفي المذهب، من تصانيفه «النوادر»، مات بسامراء. انظر بغية الوعاة ١/١٠٥.

٣- المصدر نفسه ٢/٨٦، وهو أبو جعفر، من علماء بغداد باللغة والشعر والأخبار والأنساب. من تصانيفه «غريب الحديث»، مات بسامراء. انظر بغية الوعاة ١/٧٤.

٤- انظر الفسر ١/١١٤، ٢٣٦، ٢٠٩، ٢/٢٢٧، ٢٣٢. وهو سهل بن محمد بن عثمان من سكان البصرة، كان إماماً في علوم اللغة والقرآن واللغة والشعر، صنّف «إعراب القرآن». انظر بغية الوعاة ١/٦٠٦.

٥- انظر الفسر ٢/٧٤، وهو إمام في العربية في بغداد في زمانه، كان ثقة أخبارياً. من تصانيفه: «معاني القرآن» و«الكامل»، و«إعراب القرآن». انظر بغية الوعاة ١/٢٦٩.

٦- انظر الفسر ١/٥٣، ١٣٣، ١٩٧، ٢١٢، ٢٦٨، ٣٠٩، ٢/٥٤، ٦٠، ١٢٣، ٢٢١، ٢٢٧، ٢٩٤، ٢٥٧.

٧- أبو الطيب المتنبي دراسة في التاريخ الأدبي ص ٣٨٧.

١- تعقيبات على شرح ابن جني، للشاعر سعد بن محمد بن علي المعروف بالوحيد الازدي (٣٨٥هـ). وقد ظهرت بعض هذه التعقيبات في متن كتاب «الفسر» لابن جني، الذي حققه صفاء خلوصي، وقد اعتمدت عليه^(١).

٢- «قشر الفسر» وهو في مؤاخذه ابن جني في كتابه «الفسر»، لمؤلفه أبي سهل محمد بن الحسن الزوزني^(٢).

٣- «التنبية على خطأ ابن جني في تفسير شعر المتنبي»، لعلي بن عيسى الربيعي (٤٢٠هـ)^(٣).

٤- المستدرك على ابن جني فيما شرحه من شعر المتنبي، وهو من إملاء أبي الفضل أحمد بن محمد العروضي (٤١٦هـ)، وقد جمعها تلامذته من بعده، وقد نشرها د. محسن غياض، ووضعها تحت عنوان: «خمسون نصاً من كتاب مفقود»^(٤). قال بلاشير عن هذا الشرح: «وبعد مضي زمن عمد العروضي النحوي الذي درس الديوان بإشراف الشعراي كاتب المتنبي، وأبي بكر الخوارزمي إلى شرح هذا الديوان للجمهور، وتدل الحواشي التي أملاها على أنه قسا فيها على ابن جني»^(٥).

١- عد الاستاذ بلاشير، والاستاذان كوركيس وميخائيل عواد تعقيبات الوحيد مفقودة، انظر: أبو الطيب المتنبي دراسة في التاريخ الأدبي ص ٤٧٥، ورائد الدراسة عن المتنبي ص ٨١، لكن د. عبدالله جبوري أكد وجود المجلد الثاني من هذه التعقيبات في مجموعة في بغداد، رقمها (٢٧٥)، وفي مكتبة الاسكوريال برقم (٣٠٩)، انظر المتنبي في آثار الدارسين ص ٣٦٢.

٢- ذكر كوركيس عواد، وعبد الله جبوري أن هناك نسخة مصورة في خزانة المرحوم سامي الدهان بدمشق كتبت أواخر القرن الخامس الهجري، ومنها نسخة مخطوطة في دار الكتب المصرية برقم (١١٠٨٢ ز) كتبت سنة (٤٧٥هـ)، انظر رائد الدراسة عن المتنبي ص ٦٢، والمتنبي في آثار الدارسين ص ٣٦٦.

٣- ذكره الصبح المنبي ص ٢٦٩، وانظر رائد الدراسة عن المتنبي ص ١٦٢، وانظر مقدمة محسن غياض في «الفتح الوهبي» ص ١١.

٤- المورد، م، ٤، ع، بغداد ١٩٧٥، ١٣٩-١٥٦.

٥- أبو الطيب المتنبي دراسة في التاريخ الأدبي، ص ٤٧٦.

٥- الردّ على ابن جني في شعر المتنبي، لأبي حيّان التوحيدي (٣٨٠هـ). وقد اتفق كوركيس عواد وعبدالله جبوري على أن هذا الشرح مفقود^(١).

٦- المآخذ على شراح ديوان أبي الطيب، لأبي العباس أحمد بن علي المهلبّي الأزدي (٦٤٤هـ)^(٢)، وقد تتبع فيه شروح ابن جني، وأبي العلاء، والتبريزي، والكندي^(٣).

٧- إيضاح المشكل من شعر المتنبي، لأبي القاسم عبدالله عبدالرحمن الأصفهاني^(٤)، وقد اختصر فيه شرح ابن جني، وأهداه إلى السلطان بهاء الدولة البويهّي، ولم يصلنا من هذا الكتاب إلا البداية المتعلقة بسيرة الشاعر^(٥).

٨- شرح ديوان المتنبي لأبي المظفر كمال الدين محمد بن آدم الهروي^(٦) (٤١٤هـ).

٩- شرح ديوان المتنبي، لأبي عبدالله محمد بن علي بن إبراهيم الخوارزمي الهراسي^(٧) (٢٥٠هـ). قال بلاشير عن الشرحين السابقين: «ولا يسعنا إلا أن نصدر فرضية على شرحين مفقودين كتبهما على الأرجح في خراسان...

١- رائد الدراسة عن المتنبي ص ٥٨، وانظر المتنبي في آثار الدارسين ص ٣٦٥.

٢- ترجمته في البلغة ص ٢٧، وانظر بغية الوعاة ١/ ٣٢٨.

٣- منها نسخة مصورة في مكتبة فيض الله - استانبول - رقم ١٧٤٨، ومنها مصورة في مكتبة عارف حكمت بالمدينة المنورة رقم (٥٧ أدب)، وقد اطلعتُ عليهما، انظر المتنبي في آثار الدارسين ص ٣٦٥. وقد حقق الأستاذ هلال ناجي الجزء الخاص بالمآخذ على الكندي، في المورد ٣ م ٦، ١٩٧٧، ص ١٦٥-٢١٢.

٤- درس الأدب في قاشان سنة (٣٧٠هـ)، وكان لا يزال حياً في عهد بهاء الدولة البويهّي سنة (٣٧٩هـ). انظر خزنة الأدب ١/ ٣٨٢.

٥- ذكره الصبح المنبي ص ٣٦٩، وانظر بلاشير: أبو الطيب المتنبي، دراسة في التاريخ الأدبي ص ٣٧٧.

٦- انظر ترجمته في بغية الوعاة ص ٤. وذكر الشرح في الصبح المنبي ص ٢٦٨، وفي رائد الدراسة عن المتنبي ص ٧٤، والمتنبي في آثار الدارسين ص ٣٦٩.

٧- انظر ترجمته في بغية الوعاة ص ٧٢. وذكر الشرح في الصبح المنبي ص ٢٦٨، وفي رائد الدراسة عن المتنبي ص ٧٤، وفي المتنبي في آثار الدارسين ص ٣٧٠.

وكلاهما تلميذ أبي بكر الخوارزمي، ومن الجائز أن يكون شرحاهما نقداً لكتاب ابن جنّي كشرح العروضي»^(١)

١٠- ومن الردود التي وصلتنا، ونُشرت «الواضح في مشكلات شعر المتنبي»، لأبي القاسم الأصفهاني (٣٧٩هـ)، حققه الشيخ الطاهر بن عاشور.

١١- الفتح على أبي الفتح، والتجني على ابن جنّي، وكلاهما لابن فورجة، وقد وصلنا الأول، تحقيق المرحوم د. عبد الكريم الدجيلي، أما الثاني فقد جمع نصوصاً منه مبعثرة د. محسن غياض، ونشرها تحت عنوان «٩٦ نصاً» من كتاب مفقود»^(١).

لقد كان شرح ابن جنّي يمثل دروساً في النحو واللغة، أراد أن يقدمها لنا عبر وقوفه عند شعر المتنبي الذي كان مهياً - لاستخدامه الشاذ الكوفي - لمثل هذه الدروس، فافتقد شرحه توازنه، لتركيزه على هذا الجانب وإهماله الجانب الأبي، وكان طبيعياً أن تظهر الردود والتعقيبات محاولة إيجاد توازن بين اللغة من جهة والجانب الأدبي من جهة أخرى، وقد كان شرح ابن جنّي محور هذه التعقيبات وهذه الردود، فنجح بعضهم إلى التنبيه على أخطاء ابن جنّي. لكنني أرى أن هذا الشرح كان فتحاً، بل كان أساساً للدراسات التي قامت على شرح ديوان المتنبي فيما بعد، وهو الذي نبّه، وهو الذي أثار غير واحد إلى هذه الظاهرة الشعرية الجديدة.

١- أبو الطيب المتنبي، دراسة في التاريخ الأدبي ص ٤٧٧.

٢- مجلة المورد، ع ٣، م ١٩٧٧، ص ٢١٣-٢٣٥.

ثانياً: شرح شعر المتنبي لابن الإفليلي^(١) (٣٢٢-٤٤١هـ) :

ظل هذا الشرح مفقوداً فترة طويلة من الزمن، حتى استطاع د. مصطفى عليان أن يقدم لنا الشرح محققاً^(٢)، «ويتناول هذا الشرح بالشرح والتحليل أغلب سيفيات المتنبي التي تحمل نضجه الفكري والفني، ونال الإفليلي به ثناء وتقريظاً جرى بين الحسن والجودة والنفاسة»^(٣).

رواية الديوان:

ذكر ابن خير الإشبيلي أن ابن الإفليلي روى شعر أبي الطيب المتنبي بثلاث طرق^(٤) :
أ- عن أبي علي عبدالله جعفر بن محمد بن محمد بن مكِّي^(٥)، عن الوزير أبي مروان ابن السَّراج^(٦)، عن الوزير أبي القاسم إبراهيم بن محمد بن زكريا ابن الإفليلي .

١- هو ابن الإفليلي أبو القاسم إبراهيم بن محمد بن زكريا بن سعد بن أبي وقاص، من أهل قرطبة، شهد دولة الإسلام في الأندلس تتقلب بها الأحوال والاهواء، وقد تنوعت مصادر ثقافته من علوم شرعية إلى علوم أدبية ولغوية، انظر بغية الوعاة ١/ ٤٢٦، والبلغة ص ٩ .
٢- حقق السفر الأول في جزأين، وصدر عن مؤسسة الرسالة . بيروت . الطبعة الأولى سنة ١٩٩٢ .

٣- ابن الإفليلي: شرح شعر المتنبي ١/ ٧ .

٤- فهرسة ابن خير ص ٤٠٣ .

٥- من أهل قرطبة، كان عالماً بالأدب واللغات، متقناً لما قيّده منها، ت في قرطبة (٥٣٥هـ) . انظر أنباه الرواه ١/ ٣٦٧ .

٦- من أهل قرطبة إمام اللغة بالأندلس، روى عن أبي القاسم ابن الإفليلي، ولد سنة (٤٠٠هـ) وت سنة (٤٨٩هـ) . انظر المغرب ١/ ١١٥، وانظر ابن بشكوال: الصلة ١/ ٣٦٣ .

ب- عن أبي بكر محمد بن عبد الغني بن عمر بن فندلة^(١) - رحمه الله - قال: حدثني به أبو الحجاج يوسف بن سليمان النحوي الأعلم الشنتمري^(٢) عن ابن الإفليلي.

ج- عن ذي الوزارتين أبي عبدالله محمد بن أبي الخصال الغافقي^(٣)، سماعاً لبعضه، وإجازة لسائره، قال: حدثني به الوزير أبو تميم العز بن محمد بن أبي موسى بقنة^(٤)، عن الوزير أبي القاسم ابن الإفليلي. وذكر ابن الإفليلي أنه قرأ الديوان على أبي القاسم الحسين بن الوليد، ويعرف بابن العريف^(٥) عن أبي بكر الطائي^(٦) وإبراهيم المغربي «كلاهما عن أبي الطيب المتنبي»^(٧).

منهجه:

اتبع ابن الإفليلي في ترتيب قصائده المنهج الذي وصلت اليها به رواية الشاعر، أي الترتيب الزمني القائم على تسلسل الأحداث بادئاً بشعر الصبا، وقد اهتم الشارح

١- شيخ حسن، نحوي لغوي محدث، روى عن الأعلم الشنتمري، وأبي على الغساني، وأبن مروان بن سراج. انظر بغية الوعاة ١/ ١٦١.

٢- يكنى أبا الحجاج، رحل إلى قرطبة سنة ثلاث وثلاثين وأربعمائة، وأقام بها مدة وأخذ عن ابن الإفليلي، وكان عالماً بالعربية، ومعاني الأشعار (٤٧٦هـ). انظر ابن بشكوال: الصلة ٢/ ٦٨١.

٣- عاش في غرناطة، وشغل مناصب عالية فيها، كان كاتب أمير المسلمين علي بن يوسف بن تاشفين، ملك المرابطين. ت (٥٤٠هـ)، انظر المغرب ٢/ ٦٣.

٤- قرطبي، أكثر الأخذ عن الإفليلي، روى عنه أبو عبدالله بن أبي الخصال، كان حافظاً للغة ذاكراً للأدب، تُرجم له في «الذيل» باسم «العز بن أحمد بن هارون». ت (٤٨٨هـ)، انظر الذيل والتكملة القسم الأول، السفر الخامس ص ١٤٤.

٥- هو نحوي رحل إلى الشرق، وأقام بمصر أعواماً ثم عاد إلى الاندلس، كان شاعراً وإماماً في العربية، ت بطليلة سنة (٣٩٠هـ). انظر بغية الوعاة ١/ ٥٤٢.

٦- هو محمد بن الحسن الزبيدي النحوي الأندلسي، من الأئمة في اللغة والعربية، ألف في النحو، وله شعر جميل، مات في قرطبة قريباً من (٣٨٠هـ)، روى عنه ابن الإفليلي، انظر أنباه الرواة ١٠٨/ ١ و٨٤.

٧- فهرسة ابن خير ص ٤٠٣.

بالمناسبة، حيث مهد للقصائد بمقدمات قد تطول أو تقصر، لتوضيح الجو العام للقصيدة، ولم ينس في مقدمة القصيدة أن يذكر مع المناسبة زمن نظمها، في يومها وشهرها وسنتها، وكان ابن الإفليلي في عموم شرحه لا يطيل ولا يقصر الا نادراً.

يشرح ابن الإفليلي كل بيت منفصلاً عن لاحقه في غالب الأحيان، وكان يقول: «ثم قال» بعد انتهائه من شرح البيت، وقد يتناول البيت في قليل من الأحيان مجتمعاً مع غيره^(١)، بل إنه قد يشرح مقطوعة مكونة من غير بيت دفعة واحدة، من مثل: (٢)

يؤمُّمُ ذا السيفِ أَمالَه فلا يفعل السيف أفعالَه

إذا سار في مهمه عمّه وإن سار في جبل طاله

كأنك ما بيننا ضيغمٌ يرشح للفرس أشباله

قال: «المهمه: القفر، الضيغم: الأسد، والفرس: دق العنق، والأشبال: جمع شبل، وهو ولد الأسد، والترشيح: التهيئة. فيقول: يقصد هذا الملك الذي يشبه السيف به، إلى ما يريده ويأمله، وينويه ويعتقده، فلا يفعل السيف في استعجال ذلك فعله، فإن سار في مهمه عمّه بكثرة جيشه، وإن سار في جبل طاله بعلو مجده، ثم قال مخاطباً له: وأنت بما نلتنا من فضلك، وتابعته لنا من بَذَلِكَ مالك يثمر ماله بما له، ويحوط ملكه بمكله، لأننا في وقوعنا تحت أمرك، وما يحيط بنا من ملكك، كالمال الذي تحويه وتضبطه، وتحوزه وتملكه، ثم قال: كأنك فيما تسبقنا إليه من مصارعة الأبطال، وما

١- انظر القصائد (١٢)، و٢٥٢/١، و(٢١) ٣٠٣/١، و(٢٢) ٣٠٥/١، و(٢٣) ٣٠٦/١.

٢- انظر قصيدة (٢٠) ٣٠١/١، و(١٧) ٢٩٦/١.

تنفرد به دوننا من مغازلة الأقران، أسد ينهج لأشباهه ما يفعله ، ويضريها على ما تأتية وتمثله^(١) .

وقد نلاحظ عند ابن الإفليلي العلاقة بين البيت وأخيه، قال معلقاً على بيت المتنبي:

ومن تكن الأسد الضواري جدوده يكن ليله صباحاً ومطعمه غصبا

يقول: «ولما ذكر انقطاع الأسباب بينه وبين محبوبته، وتقلب الأحوال به وبها، وتصريف الزمان له ولها- في البيت السابق لهذا البيت أخذ- في هذا البيت- في ذكر بعض ما تصرف فيه، فقال: ومن تكن الأسد الضواري انجبته... الخ^(٢) .

وقال عن البيت: ^(٣)

نزلت على الكراهة في مكان بعدت عني النعامى والشمال^(٤)

قال ابن الإفليلي : «ثم أكد ذلك بأن قال :

تحجّب عنك رائحة الخزامى وتمنع منك أنداء الظلال^(٥)

ثم أكد بيان ما أبهمه فقال :

بدار كل ساكنها غريب طويل الهجر مُنبت الحبال

١- قصيدة (٢٠)، ٣٠٢/١ .

٢- شرح ابن الإفليلي: قصيدة (٣٢) بيت (١١، ١٢)، ٢١/٢ .

٣- قصيدة (٤) الأبيات ٢٢-٢٤ / ١٩٠/١ .

٤- النعامى: ريح الجنوب، لأنها أبلّ الرياح وأرطبها.

٥- الخزامى: ريح الرياض العبية.

لم يذكر ابن الإفليلي في شرحه للبيت أكثر من احتمال في معناه، وخاصة عند الأبيات المشكلة، التي واجهته، والتي أفرد لها من سَبَقَهُ شروحات خاصة بها، بل مر عليها مروراً سريعاً دون تردد في الفهم. ولم يخرج إلى الاستطراد أيضاً، إلا مرة واحدة في تفسيره لبيت المتنبي:

لقد لعب البين المشت بها وبي وزودني ما زود الضبا

قال: تقول العرب: إن الضب يستنشق الريح فيغنيه عن الماء، وإنه لهذا أصبر الحيوان على العطش، وبحسب حاجته إلى الريح يرتقبها، وبضرورته إليها يعتنبي بطلبها^(١).

أشار ابن الإفليلي إلى قليل جداً من السرقات الشعرية، ومن مصطلحاته فيها: «ألم» «المأخوذ»، «أجمل ما فسرته»، ومن أمثلة ذلك قول المتنبي^(٢):

تساوت به الاقتار حتى كأنه يجمع أشتات الجبال وينظم

قال ابن الإفليلي: وألم بقول النابغة:

جيش يظل به الفضاء معضلاً يدع الإكام كأنهن صحارى

ومثله^(٣):

هو الشجاع يعدّ البخل من جبن هو الجواد يعدّ الجبن من بخل

١- شرح ابن الإفليلي ق (٣٢) بيت (١١)، ٢ / ٢١.

٢- شرح شعر المتنبي قصيدة (٢٥) بيت (٢٧) ١ / ٣١٩. الاقتار: الغبار.

٣- المصدر نفسه قصيدة (٦) بيت (١٥) ١ / ٢٢٣.

قال الشارح: وأجمل ما فسرهُ أبو تمام بقوله:

وإذا رأيت أبا يزيد في وغي وندىً ومُبدئ غارة ومعيدا
يقري مُرجيه حشاشة ماله وشببا الأسنة ثغرة ووريدا
أيقنت أن من السماح شجاعة وعلمت أن من الشجاعة جودا

ويبدو من كل ما سبق أن ابن الإفليلي معجب بالمتنبي وبشاعريته، فهو لم يظهر لنا تعليقاً، أو رداً لمعنى على عادة القدماء، مشيراً لنا بطريقة غير مباشرة إلى أن المتنبي لم يخرج عن المألوف في شعره، «فالشارح منقاد في هوى المتنبي، معجب له، لم نجد له نقداً فيه، ولا قدحاً في معنى من معانيه، أو إشارة لمقالة يقولها هو فيه أو ينقلها»^(١). ومما يمتاز به هذا الشرح عن غيره من الشروح السابقة أو اللاحقة، استخدام الطابع الأدبي في تفسيره الأبيات، حيث استخدم السجع والمزاوجة بين الجمل، وأكثر من المصطلحات البلاغية فيه، وقد أشار أثناء شرحه للأبيات إلى التشبيه، والاستعارة، والكناية، والاستطراد، والطباق، والجناس، والاستثناء، والتقسيم، وحسن الخروج، والإشارة والإيماء والمبالغة، لكنه لم يفسر شيئاً من هذه المصطلحات التي أشار إليها.

مصادره:

لم نجد في شرح ابن الإفليلي ذكراً لأحد من شراح المتنبي الذين سبقوه، كما كانت عادة الشراح السابقين، وإنما كان شرحه بعيداً عن مناقشاتهم وردودهم وآرائهم، وإن كنت لا أستبعد أنه استفاد منهم أو اطلع على شروحهم.

١- د. محمد رضوان الداية: تيارات النقد الأدبي في الأندلس ص ١١٦.

ومن مصادره التي ساعدته في تقديم شرحه القرآن الكريم^(١)، وكانت الشواهد القرآنية لتوضيح المعاني، أو شواهد على اللغة، ولم نجد احتياجاً بالحديث النبوي الشريف. وقد أكثر من الشواهد الشعرية إما للحديث عن سرقة^(٢)، أو للإشارة إلى إفراط في المبالغة^(٣). وأكثر أيضاً من الاستشهاد من سيبويه^(٤) ناقلاً عنه كثيراً من الشواهد الشعرية اللغوية، أو قضايا لغوية أخرى. وكان يستشهد أحياناً -وبقلة- بأقوال يعقوب ابن السكيت وأقوال الفراء وهي متناثرة في ثنايا الكتاب.

لقد كان شرح ابن الإفيلي متميزاً عن غيره من الشروح الأخرى؛ باستخدامه الأسلوب الأدبي مشيراً إلى فنون البلاغة المختلفة في كل بيت، لكنه لم ينس أن يتحدث عن الجانب اللغوي، فأكثر من الشواهد النحوية واللغوية إلى حد ما، وأكثر الأخذ عن سيبويه وعن غيره ليفسر لنا مدى التزام المتنبي بقواعد اللغة، فقد كان محباً له مدافعاً عنه، لم يتعرض له بنقد، ولم نقف له على رأي من آراء الشراح الذين سبقوه، بل اكتفى بتقييمه للديوان وتوضيح معانيه.

١- انظر قصيدة (٢) بيت (١)، ١٧٣/١، وقصيدة (٤٤) بيت (١١)، ١١٤/٢، وقصيدة (١٠) بيت (٤)، ٣٨٩/١، وانظر قصيدة (٣٢) بيت (٢٣)، ٢٦/٢.

٢- انظر مثلاً قصيدة (٢٥) بيت (٢٧)، ٣١٩/١، وانظر مثلاً قصيدة (٢٨) بيت ٢٢، ٣٥٤/١.

٣- انظر مثلاً قصيدة (٢٨) بيت (٢٠)، ٣٥١/١.

٤- انظر مثلاً قصيدة (٤) بيت (١٢)، وقصيدة (٨) بيت (٢٤)، ٢٤٢/١، وقصيدة (١٢) بيت

(٣٣)، ٢٦٣/١، وانظر قصيدة (٢٩) بيت (٦)، ٣٦٩/١، وانظر قصيدة (٣٢) بيت (١٠)،

٢٠/٢، وانظر قصيدة (٤٣) بيت (٥)، ١١٢/٢.

ثالثاً: شرح الواحدي لديوان المتنبي: (١)

قيمة الشرح:

عدّ شرح الواحدي من أعمّ شروح ديوان المتنبي نفعاً، وأعمقها فائدة، قال عنه بلاشير: «بيد أنه يجب الاعتراف لعالم بفضل إعطائنا أحسن شرح لفكر المتنبي ألا وهو الواحدي للغوي» (٢).

دواعي الشرح:

بيّن الواحدي في مقدمة شرحه الأسباب التي دفعته إلى تأليف كتابه، فقد أقبل الناس على تعلم ديوان المتنبي، وتعلقوا بفنّه الشعري، ولم يقنعوا «على شرح شاف يفتح الغلق، ويسيق الشّرق، ولا بيان عن معانيه، كاشف الأستار حتى يوضحها للأسماع والأبصار» (٣). وقد كانت للمأخذ التي أخذها على «فسر» ابن جني، وكتابي ابن فورجة من الأسباب التي دفعته إلى أن يتوجه إلى شرح الديوان، فابن جني - عنده - أكثر من الشواهد القرآنية، والشعرية، والأمثال، ووقف عند قضايا لا داعي لذكرها في هذا الموضع من استطرادات لغوية وصرفية ونحوية، قال الواحدي عنه: «إذ حشّاه بالشواهد الكثيرة التي لا حاجة له إليها في ذلك الكتاب، والمسائل الدقيقة المستغنى عنها في صنعة الإعراب، ومن حق المصنّف أن يكون كلامه مقصوراً على

-
- ١- هو أبو الحسن علي بن أحمد الواحدي النيسابوري، (٤٦٨هـ)، مفسر وأديب، وهو نحوي ولغوي، ومن تصانيفه هذا الشرح، نشره المستشرق الألماني فريدريخ ديتريشي عام ١٨٦١ في برلين، وقد اعتمدت هذه النسخة في هذه الدراسة. انظر انباه الرواة ٢/٢٢٣، والبلغة في تاريخ أئمة اللغة ص ١٤٥، وانظر أيضاً بغية الوعاة ٢/١٤٥.
 - ٢- أبو الطيب المتنبي، دراسة في التاريخ الأدبي ص ٣٩١، وانظر كشف الظنون ١/٨٩، وانظر مقدمة النظام ١/١٨٨-١١٩.
 - ٣- ديوان أبي الطيب، شرح الواحدي. مقدمة الشارح ص ٤.

المقصود بكتابه ثم إذا انتهى به الكلام إلى بيان المعاني عادطويل كلامه قصيراً^(١)، أما ابن فورجة، فشرحاه: «التجني على ابن جني» و«الفتح على أبي الفتح»، لم يخل الواحد منهما «من ضعف البنية البشرية والسهو الذي قل أن يخلو منه أحد من البرية، ولقد تصفحت كتابيه وأعلمت على مواضع الزلل»^(٢). واستطرد الواحدي بعد ذلك قائلاً: «فتصدت بما رزقني الله تعالى من العلم، ويسره لي من الفهم لإفادة من قصد تعلم هذا الديوان، وأراد الوقوف على مودعه من المعاني»^(٣).

روايته:

ذكر الواحدي غير مرة أنه قرأ الديوان على أبي الفضل العروضي، كان يقول: «وأقراني أبو الفضل العروضي...»^(٤). وقد بين - أيضاً - أن أبا الفضل العروضي نقل روايته للمتنبّي عن طريق الشعراني راوية المتنبّي، وكان الوحيد يقول: «سمعت العروضي يقول: سمعت الشعراني يقول: لم أسمع المتنبّي ينشد...»^(٥). كما اعتمد في رواياته للديوان وفي تفسير المعاني على أبي بكر الخوارزمي^(٦)، كان يقول: «وكان الأستاذ أبو بكر يقول...»^(٧).

منهجه:

قدم الواحدي في خطبته للكتاب موجزاً مختصراً لمنهجه في شرحه، فهو يريد أن يصنع كتاباً «يسلم من التطويل، وذكر ما يستغنى عنه في الكثير بالقليل، مشتمل

١- المصدر نفسه، مقدمة الشارح ص ٤.

٢- ديوان أبي الطيب، بشرح الواحدي، مقدمة الشارح ص ٤.

٣- المصدر نفسه مقدمة الشارح ص ٤.

٤- المصدر نفسه ص ٥، ص ٢٢.

٥- المصدر نفسه ص ٢٥، ٩٢.

٦- هو محمد بن العباس، من أئمة الكتاب، كتب الشعر، له رسائل معروفة باسمه، اتصل بالصاحب، وكان بينه وبين بدیع الزمان مساجلات أدبية ت (٣٨٣هـ). انظر ابن خلكان ١/٥٢٣، وبتيمة الدهر ٤/٢٢٣.

٧- المصدر نفسه ص ٢٧، ٤١، ٧٨، ٧٩، ١٠٩، ١٢٢.

على البيان والإيضاح»^(١)، وقد نجح في الاختصار نجاحاً واضحاً، ونبه إلى أنه كان يركز على الجانب الأدبي في كثير من الأحيان، وعلى الجانب النحوي إذا اقتضت الضرورة ذلك.

رتب الواحدي شرحه ترتيباً تاريخياً كما رتبها الشاعر نفسه، مخالفاً ابن جني في ذلك. وقد قسم الواحدي شرحه جزأين:

الأول:

أ- العراقيات الأولى: ومجموعها عند الواحدي تسعة نماذج بين مقطوعة وقصيدة، وهو لم يذكر لها تاريخاً محدداً، ولم يكثر كثيراً بالمناسبة، وإن جاءت موجزة جداً، فمنها ما «قالها في صباه»^(٢) ومنها «في هجاء رجل»^(٣)، ومنها «يمدح إنساناً»^(٤).

ب- القصائد الشاميات: وقد أشار الواحدي إلى بدايتها^(٥)، وقد بلغ عددها ثلاثة وخمسين ومائة نموذج بين قصيدة ومقطوعة، ومن بين مجموع النماذج السابقة لم يذكر مناسبة اثني عشر نموذجاً بين قصيدة ومقطوعة^(٦)، أما القصائد الباقيات فقد ذكر مناسباتها، لكنه لم يفصل بل أوجز كثيراً.

الثاني: ويبدأ بالسيفيات، وهي القصائد التي قيلت في سيف الدولة الحمداني قبل إقامته عنده، وأثناءها، وبعد تلك الإقامة، وقد بلغت مجموع القصائد والمقطوعات التي قيلت فيه إحدى وثمانين^(٧)، وبعد أن ينتهي الواحدي من السيفيات يشعرنا بالمصريات الكافوريات وغيرها، التي اشتملت على تسع وعشرين قصيدة

١- شرح الواحدي ص ٤ .

٢- المصدر نفسه ص ٢٢، ٢٢، ٦٠، ٢٣ .

٣- المصدر نفسه ص ١٦ .

٤- المصدر نفسه ص ٦، ١٧ .

٥- المصدر نفسه ص ٢٤ .

٦- المصدر نفسه ص ٢٩، ٤٩، ٥٢، ٦٠، ٨٧، ٩٨، ٢٥١، ٢٤٧ .

٧- بدأت السيفيات من ص ٣٧٣ - ٦٢٣ .

ومقطوعة، معظمها في كافور مدحاً وهجاء^(١)، ثم فسر العراقيات^(٢)، ثم العميديات^(٣)، والعصديات^(٤)، وكانت آخر قصيدة في ديوانه هي في وداع عضد الدولة مطلعها:

فدى لك من يقصر عن مداكا فلا ملك إذاً إلا فداكا

وكان الواحدي في أغلب هذه القصائد يذكر المناسبة، ويذكر أحياناً سنة نظم القصيدة، لكن بإيجاز بعيد عن المقدمات الطويلة.

ومما يلاحظ على منهج الواحدي في شرحه أنه كان يطري عمله كثيراً، وقد عدّه من أفضل الشروح وأقواها، لأنه يكشف عن المعنى ويجلي غوامضه - كما يرى - وكان في كثير من الأحيان يقلل من شأن الشروح الأخرى، لهذا وجدناه أكثر من القول: «وقد سعيت في علم هذا الشعر سعي المجدّ، سالكاً للتجديد، وسبقت فيه غيري سبق الجواد إذا استولى على الأمد، حتى سهلت لي حزنه... وذلت لي أبكاره وعونه»^(٥)، وقد أكثر من القول: «ولم يفسر أحد... هذا البيت كما فسّرت، وكان بكرة إلى هذا الوقت»^(٦)، ومما قاله أيضاً: «لم يفسر أحد هذا البيت تفسيراً شافياً كما فسّرت، وبينته، ولو حكيت تخبط الناس في هذا البيت، وأقوالهم المرذولة والروايات الفاسدة لطال الخطب»^(٧).

ويبدو من خلال شرح الواحدي أنه أطلع على معظم مع كتب حول شعر المتنبي،

١- بدأت ص ٦٢٣-٧١٦.

٢- بدأت ص ٧١٦-٧٢٢.

٣- بدأت ص ٧٢٢-٧٥٨.

٤- بدأت ص ٧٥٨-٧٠٨.

٥- شرح الواحدي مقدمة الشارح ص ٤.

٦- المصدر نفسه ص ١٩١.

٧- المصدر نفسه ص ١٦٩، وانظر ص ١٩٩ و ٢٠٩.

فلقد وقف عند شروحهم، وتعليقاتهم إما عارضاً لها أو مناقشاً، أو مؤيداً أو رافضاً أو مرجحاً، وقد ركز على جانب المعنى لأنه امتلك «الحس النقدي الذي ساعده على تفهم النص والشعور بما يحتويه من خلال إحساسه بما يتضمنه من حسن الصياغة، وجمال الأداء، ولطف المعاني»^(١).

ظهر في هذا الشرح ضعف في تفسيره لبعض الأبيات حتى أن الشارح لا يقدم شيئاً جديداً في هذا التفسير، وأنه لا يستطيع أن يوضح المعنى للقارئ، وما يقوم به هو تكرار للكلمات الشاعر من مثل قول المتنبي:

فَعُدْ بِهَا لَا عَدِمْتُهَا أَبَداً خَيْرَ صَلَاتِ الْكَرِيمِ أَعُودُهَا

قال مفسراً: «أعد هذه المكرمات، فإن خير ما وصل به الكريم أكثره عوداً»^(٢). ومثله يمدح انساناً أراد أن يستكشفه عن مذهبه:

وخيالٍ جِسْمٍ لم يخلِّ له الهوى لَحْمًا فينحلُّ السَّقامُ ولا دَمًا

قال: «لم يترك الهوى بجسمي محلاً للسقم من لحم ودم فيعمل به»^(٣). ومثله:

يعطيك مبتدئاً فإن أعجلتَهُ أعطاك معتذراً كمن قد أجرما

١- النظام ١/ ١٢١

٢- شرح الواحدي ص ١٥.

٣- المصدر نفسه ص ١٧.

قال: «يبتدرك بالعتاء فإن سبقتَه بالسؤال أعطاك، واعتذر إليك من تأخر عطائه عن سؤالك، كاعتذار من أتى بجرم»^(١).

ومثله:

وخضرة ثوب العيش في الخضرة التي أرتك احمرار الموت في مدرج النمل

قال: «طيب العيش في السيف، أي في استعمال السيف والضرب فيه»^(٢).

ظهر في شرحه أكثر من احتمال لتفسير البيت الواحد، وقد يرجح معنى على آخر، وكان يقول: «ويجوز أن يكون»، أو «يحتمل أنه قال»، وقد ينهي هذه الاحتمالات بقوله: «والأول أظهر في المعنى»^(٣)، وقد يقف الشارح عند تفسير الكلمات في البيت الواحد دون أن يتطرق إلى المعنى، من مثل الأبيات^(٤).

على فتى معتقل صعدة يعلها من كل وافي السبال

ومثله^(٥):

فأسقنيها فدى لعينك نفسي من غزال وطارفي وتليدي

ومثله^(٦):

غمام علينا ممطر ليس يقشع ولا البرق فيه خلباً حين يلمع

١- المصدر نفسه ص ١٩.

٢- شرح الواحد ص ٢٢.

٣- المصدر نفسه، انظر الصفحات ١٢، ١٣، ١٤، ٣١، ٣٢، ٣٣٦، ٦٨١.

٤- المصدر نفسه ص ١٦.

٥- المصدر نفسه ص ٣٢.

٦- المصدر نفسه ص ٤٥.

ومثله: (١)

مَا ضَاقَ مِثْلُكَ خُلْخَالًا عَلَى رِشَاءٍ وَلَا سَمِعْتَ بِدِييَاجٍ عَلَى كَنْسٍ

وقد يفسر الشارح لفظة واحدة في البيت ولا يتعرض للألفاظ الأخرى، أو لمعنى هذا البيت، من مثل: (٢)

وَرَدُّ إِذَا وَرَدَ الْبَحِيرَةُ شَارِبًا وَرَدَ الْفِرَاتَ زَنْيِرُهُ وَالنِّيْلَا

فسر كلمة «ورد» فقط وتعني الأسد.

ومثله: (٣)

فَإِذَا قِسْتَ مَا أَخَذْنَ بِمَا أَعْذَرْنَ سَرَرَى عَنِ الْفَوَادِ وَسَلَى

فسر كلمة أعذرْنَ، ومعناها: تركن مثل غادرن.

ومثله: (٤)

الدَّهْرُ يَعْجَبُ مِنْ حَمَلِي نَوَائِبُهُ وَصَبْرٍ جَسْمِي عَلَى أَحْدَاثِهِ الْحُطَمِ

قال الحطم: جمع حطوم.

١- المصدر نفسه ص ٩٠.

٢- المصدر نفسه ص ٢٢٧.

٣- المصدر نفسه ص ٥٧٩.

٤- شرح الواحدي ص ٧٢٣.

وظهر في هذا الشرح أبيات لم يفسرها إطلاقاً^(١). هاجم الواحدي المتنبي منتقداً بعض المعاني التي جاء فيها، قال عن معنى بعض أبياته «وهذا بارد»^(٢)، وقال عن بيت آخر: «أساء أبو الطيب في هذا»^(٣)، ولم تعجبه مبالغته في القول، وإغراقه في الوصف^(٤).

ولا ننسى أن نذكر أن الواحدي قد أكثر من استخدام الشواهد الشعرية المختلفة الأغراض، وأن كثيراً من هذه الشواهد قد تكررت في التفسير أو في الشرح المنسوب للمعري المسمى «معجز أحمد».

مصادره:

وقف الواحدي عند معظم شروح القدماء، راداً تفاسيرها، أو موافقاً عليها، أو عارضاً لها دون تعليق، ومن أهم الشروح التي وقف عندها شرح ابن جني، مستفيداً من شرحه للمعاني أو ناقلاً عنه بعض الشواهد، أو مستعيناً بمسائل اللغة والنحو^(٥)، فكان تارة يرد تفسيره^(٦)، وأخرى يتركه دون تعليق^(٧)، وثالثة يوافقه^(٨)، أو يرجحه^(٩). ونقل أقوال ابن فورجة، وناقشها أيضاً، يقبل تفسيره حيناً ويرفضه حيناً آخر^(١٠). مثلما نقل أقوال الصاحب بن عباد^(١١)، والقاضي الجرجاني^(١٢)، وأبي

١- شرح الواحدي ص ١٦، ٤٣، ٦٣، ٧٩، ١١٦، ١٢٣، ٢٤٢، ٢٤٤، ٢٤٥، ٢٦٤، ٣٢٠، ٣٢٤، ٥٥٢، ٥٢٣، ٥٣٨، ٥٨٢.

٢- المصدر نفسه ص ٢١.

٣- المصدر نفسه ص ٢٣، ٣٨٤.

٤- المصدر نفسه ص ٦٠٥.

٥- المصدر نفسه ص ١٧، ٦٧، ٧٣، ٧٤، ٧٥، ٧٧، ٧٨، ١١٠، ١١٩، ٢٩٤، ٧٤٥، ٧٥٤.

٦- المصدر نفسه ص ١١، ٩٢، ١١٠، ٢٥٦، ٤٧٧، ٤٢٥، ٦١٠، ٦٣٧.

٧- المصدر نفسه ص ١٢، ٢٢، ٣٢، ٤٤، ٢٣٢، ٢٥٠.

٨- المصدر نفسه ص ٦٥، ٤١٥.

٩- المصدر نفسه ص ١٨.

١٠- المصدر نفسه ص ٦٧، ٧٤، ٧٧، ٧٨، ٨٣، ٨٨، ١٩٨، ٢٣٢، ٢٥٦، ٤٢٥، ٥٤٣، ٧٤٥.

١١- المصدر نفسه ص ٥٠، ٢٠٥، ٢٧٨.

١٢- المصدر نفسه ص ٣، ٢٢، ٤٦٢، ٤٧٣، ٤٧٨، ٧٠١، ٧٢١.

الفضل العروضي^(١)، وأطال في النقل والمناقشة، والقبول والرفض وكان -أحياناً- يعرض رأيه دون مناقشة، أما ابن دوست^(٢) فيبدو أنه لم يذكره إلا ليهاجمه، ويبين أنه الوحيد القادر على تفسير شعر المتنبي أكثر من غيره، وقد اتهمه غير مرة أنه يخطئ في تفسير شعر المتنبي، وأنه لا يمكن السكوت عن هفواته لكثرتها وقلة الفائدة منها^(٣).

ومن مصادر الواحدي التي أعانته على تفسير شعر المتنبي شرح الخوارزمي^(٤)، وشرح علي بن حمزة البصري^(٥)، وشرح أبي العلاء المعري المسمى «اللامع العزيزي»^(٦).

ومن مصادره الهامة بالإضافة إلى شروح الديوان، القرآن الكريم، سواء أكان ذلك شاهداً على اللغة، أم على النحو أم على السرقة أم على معنى أم على تفسير لفظة^(٧). كما استشهد بالحديث الشريف، لكن بقله^(٨)، ولا ننسى أن نذكر الشواهد الشعرية الكثيرة المتناثرة في الديوان، وقد تعددت استخداماتها من شاهد لغوي إلى شاهد على المعنى إلى شاهد على النحو، إلى شاهد على السرقة الشعرية. وإضافة إلى ما سبق نجده يضيف إلى مصادره الشعرية مصدراً آخر، وهو الأقوال المأثورة والحكايات المختلفة، يأتي بها لزيادة المعنى وضوحاً^(٩).

١- شرح الواحدي ص ٢٥، ٩٢، ٣٩٨، ٥٦١.

٢- هو أبو السعيد عبدالرحمن بن محمد، أحد أعيان الأئمة بخراسان في العربية، أقرأ الناس الأدب والنحو، أخذ اللغة عن الجوهري، وأخذ الواحدي عنه اللغة، ت (٤٣١ هـ)، انظر بغية الوعاة ٨٩/٢.

٣- شرح الواحدي ص ٨٥، ٢٠٨.

٤- المصدر نفسه ص ٣٧، ٧٩، ٢٩٠.

٥- المصدر نفسه ص ٦٨٣.

٦- المصدر نفسه ص ٩٣، ٦٠١.

٧- المصدر نفسه ص ٥، ٦، ٧، ١١، ٢٧، ٢٦٦، ٤٢٠، ٥٨٠.

٨- المصدر نفسه ص ٢٩.

أما علماء اللغة الذين وقف عندهم واستفاد من ثروتهم اللغوية، فلم ينس أن يذكرهم في شرحه؛ من مثل سيبويه وكتابه «الكتاب»، حيث استعان به الواحدي لتفسير بعض مسائل النحو واللغة في ديوان المتنبي^(١).

ونقل الواحدي عن عدد من النحاة واللغويين، أمثال ابن دريد^(٢)، وأبي عمرو بن العلاء^(٣)، وابن الأعرابي^(٤)، وأبي زيد^(٥)، والأصمعي^(٦)، وقطرب^(٧)، والفراء^(٨)، والأخفش^(٩)، وثعلب^(١٠)، وأبي بكر بن السراج^(١١).

لقد كان شرح الواحدي شرحاً متكاملأً، مزج فيه المؤلف بين الجانب الأدبي والجانب اللغوي، وحاول أن يقدم لنا صورة شاملة عميقة عن شعر المتنبي، وقد استفاد الواحدي من شروح سابقيه، من مثل ابن جني، والعروضي وابن فورجة والصاحب بن عباد قابلاً تارة ورافضاً تارة أخرى، وإن ظهر ضعف في تفسير بعض الأبيات الشعرية أو إهمال لبعضها الآخر، لكن يبقى هذا الشرح من أفضل شروح ديوان المتنبي القدماء.

١- المصدر نفسه ص ١٩، ١٩٥، ٤٧٦، ٧٢٦، ٧٢٧.

٢- شرح الواحدي ص ٢٩٤.

٣- المصدر نفسه ص ٢٣٣.

٤- المصدر نفسه ص ٣٤١، ٣٩١، ٤٧٧.

٥- المصدر نفسه ص ٣٩١، ٧٢٦.

٦- المصدر نفسه ص ٤٥٤.

٧- المصدر نفسه ص ٣٦٥.

٨- المصدر نفسه ص ٣٢٨، ٧٢٧.

٩- المصدر نفسه ص ١١٥، ٤٨٣.

١٠- المصدر نفسه ص ٣٦٥، ٥٧٨.

١١- المصدر نفسه ص ١١٥.

رابعاً:

شرح الخطيب التبريزي لديوان المتنبي (الموضح) ^(١):

شرح الخطيب التبريزي ديوان المتنبي، وقد ذكره حاجي خليفة ^(٢)، وبروكلمان ^(٣)، وبين كوركيس عواد أن لهذا الشرح نسختين، الأولى: خطية في المكتبة الوطنية في باريس، والثانية: في مكتبة الدراسات العليا بكلية الآداب في جامعة بغداد، نُسخَت في المئة الثانية عشرة للهجرة ^(٤)، وقد اختلط الأمر على بلاشير عندما قال: «مخطوطة دار الكتب الوطنية في باريس رقم (٣١٠١ - ٣١٠٣)، وهو عنوان الشرح كما ذكرنا في الكثير من المصادر، ولكن ثمة مخطوطة في القاهرة فهرس دار الكتب ٣ / ٢٢١٩، تحمل العنوان الآتي: شرح المشكل من ديوان أبي تمام وأبي الطيب» ^(٥)، وقد رد الدكتور عبد المجيد دياب على قول بلاشير فقال: «وقد رجعت إليها - يقصد مخطوطة دار الكتب الذي ذكرها بلاشير - وهي مخطوطة برقم ٥٧١ أدب و ١٠٦٤ أدب. فوجدتها كتاب النظام في شرح ديوان المتنبي وأبي تمام لابن المستوفي (ت ٦٣٧ هـ)» ^(٦).

وحقيقة الأمر أنني قد حصلت على شرح «الموضح» نسخة بغداد ^(٧)، واطلعت على نسخة باريس ^(٨)، فوجدت أن نسخة بغداد بعيدة كل البعد عن أن تكون (١) هو أبو زكريا يحيى بن علي ابن الخطيب التبريزي، أحمد الأئمة في النحو واللغة والأدب، أخذ عن أبي العلاء المعري، من تصانيفه: «تفسير القرآن»، و «شرح شعر المتنبي»، رحل إلى مصر فترة ثم عاد إلى بغداد. انظر معجم الادباء ٢٠ / ٢٥.

(٢) كشف الظنون ١ / ٨١٢.

(٣) تاريخ الأدب العربي ٢ / ٩٠.

(٤) رائد الدراسة عن المتنبي ص ٦١، وانظر د. عبد الله جبوري، المتنبي في آثار الدارسين ص ٣٧٩.

(٥) أبو الطيب المتنبي، دراسة في تاريخ الأدب العربي ص ٣٩٢.

(٦) أبو الطيب المتنبي، ص ٢٤.

(٧) جامعة بغداد / كلية الدراسات العليا رقم (١٣٦٦) أدب.

(٨) المكتبة الوطنية باريس رقم (٣١٠١ - ٣١٠٢)، اطلعت عليها سريعاً في مكتبة الأستاذ هلال ناجي في بغداد.

للتبريزي، فلقد كُتبت في القرن الثاني عشر الهجري، وهو وقت متأخر، ضاع فيه المؤلف الحقيقي لهذه النسخة، والشيء الآخر أن الناسخ لم يكن متأكداً من أن هذا الشرح للتبريزي فقد قال في أوله: «والظاهر أن هذا الشرح للتبريزي ...»، وهذا ينفي نسبة الكتاب عنه، ولا ننسى أن نقول: إن نسخة بغداد قد ترك فيها صاحبها قصائد طويلة دون شرح، وهذا مخالف لمنهج التبريزي، فقد يترك بيتاً أو اثنين، أو مجموعة أبيات قليلة، لكن أن يترك قصائد كاملة دون شرح، فهذا مما يشكك في نسبة الكتاب له، وفوق هذا وذاك، وقطعاً للشك باليقين، فقد عارضت بين شرح ديوان المتنبي نسخة بغداد والمنسوب للتبريزي، وبين ما نقله السابقون عنه ولا سيما التبيان، فوجدت أن ما نقله - على كثرته - لم ينطبق على هذا الشرح، ولم أجد ما نقله موجوداً في نسخة بغداد، فلو كانت نسخة بغداد شرحاً له لكانت نقولات صاحب التبيان متطابقة مع هذه النسخة، وعندما عارضت بين نسخة باريس ونسخة بغداد، وجدت اختلافاً بينا بينهما في التفسير والشرح، والمنهج، وفي الحجم، فنسخة بغداد جاءت في مجلد واحد، وبخط واضح جميل، أما نسخة باريس فجاءت بخط مغربي أقل وضوحاً، وفي ثلاثة مجلدات، وتطابقت النقولات التي نقلها صاحب التبيان تطابقاً تاماً مع ما في نسخة باريس.

من كل ما فات نستطيع القول، إن نسخة بغداد، في شرح ديوان المتنبي والمنسوبة للتبريزي لم تكن من شروحه، وليست من صنعه، وأن النسخة الحقيقية الثابتة النسبة للتبريزي هي نسخة باريس، وقد ذكرها غير باحث كما أسلفت.

يقوم منهج التبريزي في شرحه لديوان المتنبي كما ذكر في المقدمة على ما يلي:

شرح الديوان كاملاً، شرحاً ركز فيه على المعاني، لكنه لم يهمل الغريب من الألفاظ، بل فسر بعضها، ووقف عند بعض القضايا اللغوية والنحوية، ولم يكثر من الاستشهادات، وذكر أنه اعتمد اعتماداً كبيراً على شرح «اللامع العزيزي» لأبي العلاء المعري، وعلى ابن جني في شرحه الكبير لديوان المتنبي المسمى «الفسر». وقد طبق منهجه في شرحه، فقد شرح الديوان كاملاً، وكانت شواهد القرآنية

والنحوية والشعرية، والشواهد الأخرى قليلة في شرحه، وركز جهده في نقل تفسير المعري في كتاب «اللامع العريزي»، وكتاب «الفسر» لابن جني. حتى أن رأيه لم يظهر في بعض الأحيان في تفسيره لبعض الأبيات، وكان يكتفي - أحياناً - بنقل رأي المعري وابن جني في البيت الواحد أو رأي المعري حسب، أو رأي ابن جني حسب، وكان يعلق - أحياناً أخرى - على بعض المعاني، وقد رتب شرحه حسب حروف المعجم، وكان يذكر مناسبة القصيدة بأسلوب موجز في غالب الأحيان. وفي نهاية الجزء الثالث نقل عن اللامع العريزي حديثاً مفصلاً في العروض.

خامساً:

معجز أحمد المنسوب للمعري:

وقع الدارسون المحدثون^(١) على مخطوطات كثيرة تشرح ديوان المتنبي، كُتِب عليها «معجز أحمد» أو «اللامع العريزي»، أو «معجز أحمد» فقط أو «اللامع العريزي» فقط، وقد اختلط الأمر على الباحثين قديماً وحديثاً في وضع هذه المخطوطات، وعند استطلاعنا لآراء القدماء وجدنا أن «اللامع العريزي» كان عندهم أكثر شهرة، ولا ندري كيف أصبح المحدثون يعدون «معجز أحمد» هو المشهور، ونسبوا إلى المعري شرحاً طويلاً وحققوه في أربعة مجلدات وأطلقوا عليه اسم «معجز أحمد»^(٢). وقد شك السيد عبادة في نسبة هذا الشرح للمعري، ودل على ذلك باختلاف مداد العنوان عن مداد النص في المخطوطة التي اعتمد عليها، وباتفاق الشروح للمقطوعة الأولى وبيتين من التالية لها مع شرح الواحدي، وأخيراً استشهاد الشارح بشعر المعري وآرائه وهي له^(٣). وقد اعترف محقق الكتاب أنه راوده الشك في نسبته للمعري، لكنه حاول أن يقنع نفسه أن هذا الشرح الذي حققه هو شرح المعري لديوان المتنبي والمسمى «معجز أحمد» وزعم أنه: «مرجع النقاد المحدثين ومصدر دراساتهم»^(٤) وذكر منهم الدكتور إحسان عباس في كتابه تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ونسي أو تناسى أن ينظر إلى الهامش أسفل الصفحة ليقراً ما كتبه من أنه قد

(١) أنظر مثلاً رائد الدراسة عن المتنبي ص ٦٩، ٧٢، وأبو الطيب المتنبي في آثار الدارسين ٣٧٢، وبروكلمان: تاريخ الأدب العربي ٨٩/٢.

(٢) تحقيق د. عبد المجيد دياب، تقدم به لقسم الدراسات الأدبية لكلية دار العلوم جامعة القاهرة لنيل درجة الدكتوراه عام ١٩٨٢، وقد نشرته دار المعارف بالقاهرة في أربعة أجزاء بين عامي ٨٦-١٩٨٨.

(٣) أبو العلاء الناقد الأدبي ص ١٢٠.

(٤) الشرح المنسوب للمعري «معجز أحمد» ص ١٢.

اعتمد على اللامع العزيزي^(١). لقد حاول المحقق أن يقنعنا أن للمعري شرحين، الأول «اللامع العزيزي» والثاني «معجز أحمد»، وقد جاء بأدلة لا تقنع باحثاً، وبدأت أفكار وأبحاث وأنقب كي أَدفع الشك أو أعززه، ووصلت إلى نتائج تؤكد أن الشرح المحقق ليس للمعري، لكن الأستاذ محمد عبد المجيد الطويل سبقني إلى نشر مقالته «كتابان منسوبان لأبي العلاء المعري»^(٢)، وقدم فيها أدلة قاطعة على أن هذا الشرح ليس للمعري وقال: «فإننا نرفض - لا نشك - نسبة هذا الكتاب لأبي العلاء»^(٣)، وعزز رأيه ببعض الأدلة، منها:^(٤)

- ١- استشهاد المؤلف بأقوال أبي العلاء في غير موضع .
 - ٢- استشهاد المؤلف بأقوال ابن فورجة وهو من تلامذته .
 - ٣- كثرة الذين نقلوا عن المعري شروحاتاً لأشعار المتنبي، ولكننا لم نجد هذه النقول في هذا الكتاب .
 - ٤- أسلوب شارح هذا الكتاب يختلف عن أسلوب المعري في فكره وآرائه ومنهجه .
- ولم يكتف الباحثون بهذا، فلقد كانت هناك أدلة أكثر عمقاً ودلالة على أن هذا الشرح ليس للمعري، فكتب محمد عبد الله عزام مقالاً آخر، يؤكد ما جاء به الأستاذ الطويل^(٥) بل يأتي بأدلة وإثباتات أخرى أكثر إقناعاً ، ويذكر صاحب المقال أن الكتاب حقق على سبع أو ثمان مخطوطات حديثة، وأنه قد أشير إلى المحقق أن الكتاب لغير أبي العلاء لأنه يستشهد بشعره ، فأعرض عن النصيحة ، «وأغمض عن الدلائل الكثيرة التي تشير إلى أنه لغيره . وقوى ما ظن أنه يوافق رأيه، مع العلم بأنه لا يوجد دليل على أنه له، إلا أن بعض المخطوطات لا كلها تنسب إليه، وهذا الدليل مرجوح بالقرائن والشواهد الكثيرة التي تدل على أنه ليس معجز أحمد وليس للمعري»^(٦).

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ٢٨٩.

(٢) مجلة عالم الكتب الرياض م ١٢، العدد الأول، فصلية أيار ١٩٩١ ص ١١٠-١٢٠.

(٣) مجلة عالم الكتب الرياض م ١٢، العدد الأول، فصلية أيار ١٩٩١، ص ١١٠.

(٤) المقال السابق نفسه ص ١١٠-١١٢.

(٥) مقال ليس للمعري، أدلة إضافية على تزوير الكتاب المنشور بعنوان «معجز أحمد». مجلة عالم

الكتب، الرياض، م ١٤، ٣، فصلية، أيار ١٩٩٣، ص ٢٤٢-٢٦٢،

(٦) المقال السابق ص ١٤٣.

لقد ألف المعري «معجزة اللامع العزيزي في شيخوخته، وأهداه للأمير عزيز الدولة بن مرداس الذي تولى إمارة حلب سنة ٤٣٣ هـ^(١). وقد نفى كاتب المقال وجود كتابين للمعري، مستدلاً بعدم ذكر «المعجزة» أصلاً في فهرست كتب أبي العلاء الذي نقله القفطي وياقوت، «والفهرست المذكور دقيق جداً، ومصدره أبو العلاء نفسه وجماعة من أصحابه وأعوانه، وهو تام بدليل قولهم بعد ذكر أحد الكتب: «وهو آخر شيء أملأه»^(٢)، وهو ينفي وجود كتاب اسمه «معجزة أحمد» وإن وجد - في رأيه - فهو مجرد رسالة صغيرة، ولا يمكن أن يكون بهذا الحجم»^(٣)، ومن أدلته أيضاً، أن أحداً من تلاميذ المعري الذين شرحوا ديوان المتنبي من مثل أبي المرشد المعري والخطيب التبريزي لم يشيروا إلى هذا الكتاب، ولم ينقلوا عنه أصلاً^(٤)، وأن ابن العديم في «الإصناف والتحري» لم يذكر هذا الكتاب ضمن مؤلفات أبي العلاء^(٥)، ومن أهم أدلته: أن عبارة «معجزة أحمد» التي تتضمن التورية بالقرآن الكريم لا تنطبق على هذا الكتاب المنشور لأن المؤلف لم يهتم بالدلالة على بدائع المتنبي التي يمكن وصفها بالإعجاز»^(٦)، ويقرر صاحب المقال بالتالي أنه يميل إلى أن تتضح الصورة إلى أن المعجزة لم يوجد أصلاً، وأن بعضهم أطلق على «اللامع» اسم «المعجزة» لعبارة وردت فيه أو للإساءة إلى المعري أو لغير ذلك من الأسباب»^(٧). ويتساءل صاحب المقال أيضاً عن سبب شرح أبي العلاء لديوان المتنبي مرتين، وأن هذا الشرح المنسوب جاء بعد اللامع الذي ألفه وهو في سن السبعين، ولماذا لم يحفل به

(١) انظر مقدمة الصاهل والشاحج ص ١٠، وانظر: بروكلمات: تاريخ الادب العربي ٩٨٠/٢،

وفيه ترجمة للأمير صالح بن شمال عزيز الدولة.

(٢) مقال: «ليس للمعري: أدلة إضافية على تزوير الكتاب ص ١٤٥.

(٣) المقال السابق ص ١٤٥.

(٤) مقال: «ليس للمعري: أدلة إضافية على تزوير الكتاب ص ١٤٥.

(٥) المقال السابق ص ١٤٦.

(٦) المقال السابق ص ١٤٧.

(٧) المقال السابق ص ١٤٧.

الشارحون، واهتموا باللامع رغم حجمه الكبير^(١)، ثم يبين أن نسخ الديوان من المخطوطات التي اعتمد عليها المحقق هي نسخ متأخرة، وبالتالي فهذا الشرح ليس للمعري الذي لم نجد فيه ذكراً لراويته محمد ابن عبد الله بن سعد النحوي^(٢)، بل وجدنا نقلاً عن تلاميذه كابن فورجة^(٣).

وقد حاولت أن أدلي بدلوي في هذا الموضوع بعد أن تعززت قناعتني أن هذا الشرح المحقق ليس للمعري، ولكنني زيادة في الاطمئنان فتشت عن بعض المخطوطات محاولاً أن أقع على «اللامع» أولاً، أو على «المعجز» - إن وجد - ثانياً، ووقعت على مخطوطة في مكتبة جامعة الرياض كتب عليها «معجز أحمد أو اللامع العريزي»، وهو شرح لديوان أبي الطيب المتنبي. وهي ناقصة الأول وناقصة الآخر، وعدد أوراقها ثلاث وتسعون ومائة ورقة، وكتب عليها أنها نسخت قبل السنة العاشرة للهجرة تقريباً^(٤)، وتبدأ بقول المتنبي يمدح سيف الدولة:

إذا كان مدح فالنسيب المقدم أكل فصيح قال شعراً متيماً

وقد قارنت بين هذه النسخة، ونسخة «معجز أحمد» المنسوبة المحققة، فوجدت البون شاسعاً بين الشرحين، منهجاً، ولغة، وطولاً وإيجازاً، عندها توقعت أن تكون هذه المخطوطة جزءاً من «اللامع العريزي» لأن العنوان هو «معجز أحمد أو اللامع العريزي» فاتجهت إلى مقارنة هذه المخطوطة مع المأخذ على شراح ديوان المتنبي^(٥)،

(١) المقال السابق ص ١٤٧ .

(٢) قرأ أبو العلاء المعري عليه النحوفي حلب. انظر وفيات الأعيان ١/ ١١٣.

(٣) مقال «ليس للمعري» أدلة إضافية على تزوير الكتاب ص ١٤٩. وهناك أدلة أخرى وإقية شافية مقنعة ذكرها صاحب المقال.

(٤) مكتبة كلية اللغة العربية بالرياض رقم (٦٢٤) أدب

(٥) نسخة مكتبة فيض الله، تركيا رقم (١٣٤٨)، وانظر نسخة عارف حكمت رقم (٥٧) أدب.

ومع شرح التبريزي^(١) ، ولم أجد أي توافق بين الشرحين ، وظننت أخيراً أنها «معجز أحمد» الحقيقي الذي ذكره بعضهم على أنه مختصر، لكنني وجدت أن أسلوبه وشرحه ومصادره تختلف اختلافاً كلياً عن أسلوب المعري، وتأكدت عندها أنه شرح لجهول نسبه المحدثون من المفسرين إلى أبي العلاء، بعد ذلك صار همّي أن اطلع على مخطوطة «معجز أحمد» الموجودة في كلية الدراسات العليا في جامعة بغداد^(٢) ، التي اعتمد عليها د. وليد خالص في كتابه «أبو العلاء المعري ناقدًا»، وبعد الاطلاع عليها وجدت أن أحد الناسخين المحدثين قد كتب على غلافها الخارجي اسم «اللامع العزيري»، وعند فحصها وقراءتها، وجدت أنها من نسخ المتحف البريطاني، وتقع في جزأين وتاريخها (١٠٧٦ هـ) ، وعند مقارنتها مع الشرح المنشور المحقق، وجدنا أن النسخة المحققة هي نفسها هذا الشرح المخطوط ، لهذا خاب ظني في الحصول على «معجز أحمد» أو «اللامع العزير» . وزيادة في التأكد والاطمئنان أن الشرح المحقق هو ليس للمعري، وأنه ليس «اللامع العزيري»، قارنت «المأخذ» على شراح الديوان بنسختها الموجودة في مكتبة عارف حكمت^(٣) ، والموجودة في مكتبة فيض الله في تركيا^(٤) فلم أجد تشابهاً ولو قريباً، ثم قارنت هذا الشرح مع شرح التبريزي على ديوان المتنبي^(٥) لكنني لم أجد توافقاً قط .

إنني مع الرأي القائل إن للمعري شرحاً واحداً هو «اللامع العزيري» ، وقد وقع خلط عند القدماء في ذكر هذين الشرحين، كما بينت سابقاً، وقد أكدت المصادر التي نقلت عن المعري بالدليل القاطع نقلها عن «اللامع العزيري»، قال صاحب المأخذ:

(١) نسخة المكتبة الوطنية في باريس أرقامها (٣١٠١-٣١٠٣) ، وانظر رائد الدراسة عن المتنبي

ص ٦١ ، وقد وقفت عليه في مكتبة الأستاذ هلال ناجي الخاصة في بغداد .

(٢) اللامع العزيري . ميكروفيلم ، تسلسل (١٢٠٤ ، رقم تصنيف ١٨٢٨ / ٢)

(٣) رقم (٥٧) ادب .

(٤) رقم (١٣٤٨) أدب .

(٥) نسخة المكتبة الوطنية في باريس رقم (٣١٠١-٣١٠٣) .

«هذه مأخذ على الشيخ أبي العلاء المعري في شرحه ديوان أبي الطيب المتنبي المعروف باللامع العزيزي»^(١) .

إن ما يلفت النظر في هذا الشرح تشابهه الكبير مع «التكملة»، وإننا نلاحظ أن أبا علي الصقلي قد نقل كثيراً وحرفياً عشرات السطور عن هذا الكتاب المنشور، حتى أنك توشك أن تظن أن التكملة نسخة أخرى من هذا الكتاب المحقق، إذا ما استثنينا الشواهد الكثيرة، وكثيراً من قضايا اللغة، مع أن صاحب التكملة نقل بعض الشواهد أيضاً. والشيء الآخر اللافت للنظر أن بعض مقدمات القصائد الطويلة في شرح ابن الإفيلي متطابقة بحرفيتها مع بعض مقدمات هذا الشرح المنسوب للمعري^(٢)، ولا ننسى أن نضيف شيئاً جديد هو أن هذا الشرح - في بعض رواياته - يختلف عن رواية ابن جني، والواحيدي، وصاحب التبيان، من مثل قول المتنبي:

ما مقامي بأرض نخلة إلا كـمقام المسيح بين اليهود

قال صاحب الشرح المنسوب للمعري: «روي نخلة بالمعجمة، قيل هي محلة بالكوفة، وروي بالحاء المهملة وهو الأصح، وهو مكان بالشام»^(٣)، قد جاءت عنده نخلة أما عند ابن جني فكانت «نخلة»^(٤) وكذلك عند الواحيدي^(٥) وعند صاحب التبيان^(٦). ومن مثل قول المتنبي:

والطعن يخرقها والزجر يقلقها حتى كأن بها ضرباً من اللمم

(١) نسخة مكتبة فيض الله، مخطوطة رقم (١٢٤٨) ص ١٠٧، وانظر نسخة عارف حكمت رقم

(٥٧) أدب ص ٢٤.

(٢) شرح المتنبي ١، ٣٤٠، ٥٧/٢، ١٤١، ٢٤٤، ٢٧٢، وقارن مع الشرح المنسوب على التوالي

٣/١٧٥، ٢٦٣، ٣٣٠، ٤١٩، ٤٤٥.

(٣) الشرح المنسوب للمعري «معجز أحمد» ١/٧٦.

(٤) الفسر ٢/٣١٤.

(٥) شرح ديوان المتنبي ص ٣٢.

(٦) الشرح المنسوب للعكبري ١/٣١٩.

جاءت عنده «يخرقها»^(١) وعند الواحدي^(٢) وصاحب التبيان^(٣) «يخرقها». ومن مثل قول المتنبي:

قد كلمتها العوالي فهي كالحلة كأنما الصَّاب معصور على اللِّجم

جاء عنده «معصور»^(٤)، وعند الواحدي^(٥) وصاحب التبيان «معصوب»^(٦)، وأغلب الظن عندي - في ضوء ما قدمت من ارتباط هذا الشرح مع شروح الأندلسيين - أن هذا الشرح قد كتب في مصر أو في بلاد الأندلس .
منهجه:

انتهى إلينا هذا الشرح ناقص الأول، لهذا لم نقف على خطبته التي يبين فيها الشارح - عادة - منهجه . رُتّب هذا الشرح وفق ترتيب المتنبي لديوانه، أي حسب الترتيب التاريخي، ولم يكثر صاحب هذا الشرح - في القسم الأول الذي يشتمل على المجلد الأول والثاني أي إلى بداية السيفيات في المجلد الثالث - بذكر مناسبة القصيدة كثيراً، ولا بذكر تاريخ نظمها، فقد بدأت في القسم الثاني الذي يبدأ بالمجلد الثالث إلى نهاية الكتاب، أي من تاريخ لقائه بسيف الدولة سنة سبع مئتين وثلاثمائة، فقد اهتم الشارح بتوضيح الحوادث باليوم والشهر والسنة^(٧)، واهتم بالمقدمات الطويلة مفصلاً مناسباتها، وهي في هذا الشرح أكثر اتساعاً من الشروح الأخرى^(٨). وقد نجد قصائد غير مؤرخة ترك الشارح تأريخها للقارئ في ضوء

(١) الشرح المنسوب للمعري «معجز أحمد» ١/ ١٣٨.

(٢) شرح ديوان المتنبي ص ٥٦.

(٣) الشرح المنسوب للعسكري ٤/ ٤١.

(٤) الشرح المنسوب للمعري «معجز أحمد» ١/ ١٣٨. الصاب: شجر مر.

(٥) شرح ديوان المتنبي ص ٥٧.

(٦) الشرح المنسوب للعسكري ٤/ ٤١.

(٧) الشرح المنسوب للمعري ٣/ ١٣ ق ١٦٠، و ٣/ ٣٩ ق ١٦٣، و ٣/ ٥٥ ق ١٦٤، و ٣/ ٧ ق ١٦٥.

(٨) المصدر السابق ٣/ ٥٥ ق ١٦٤ و ٣/ ١٦٢ ق ١٨٦، و ٣/ ١٧١ ق ١٨٧ و ٣/ ١٧٥ ق ١١٨، و

٣/ ١٨٩ ق ١٨٩، و ٣/ ٢٦٣ ق ١٩٦، و ٣/ ٢٦٧ ق ١٩٧، و ٤/ ٧٣ ق ٢٤٩، و ٤/ ٧٥

ق ٢٥٠، و ٤/ ١٢٤ ق ٢٥٦.

سابقاتها من القصائد أو لاحقاتها أو موضوعاتها^(١). ويتميز هذا الشرح عن غيره من الشروح بتوضيح بعض جوانب حياة المتنبي، والذين ارتبط معهم. وكان الشارح يفسر البيت الشعري منفرداً عن غيره أحياناً، لكنه كان في قليل من الأحيان يشرح مقطوعات شعرية مجتمعة^(٢)، وقد يربط بين البيت ولاحقه وسابقه أحياناً أخرى، يقول مثلاً: «وهذا البيت من تمام البيت الذي قبله»،^(٣) أو «هذا البيت يتعلق بما قبله»،^(٤) ولم يكتف الشارح بتفسيره للبيت، وإنما كان يذكر للبيت أكثر من تفسير، وكان يقول: «لهذا البيت معنيان»^(٥) أو يقول: «ويجوز أن يكون المراد به...»^(٦)، وقد يذكر أكثر من شرح ويرجح أحدهما^(٧)، وقد يذكر أكثر من وجهين، مفاضلاً أحياناً بين أقوال المفسرين، داخلاً إلى أعماق النص، محتملاً أكثر من معنى، حتى أنه قد يصل - أحياناً إلى سبعة أوجه^(٨) وقد يطيل الشارح أحياناً^(٩) وقد يوجز في أحيان أخرى^(١٠)، ولكن السمة العامة للشرح عدم التطويل وعدم التقصير، وقد يلجأ في أحيان قليلة جداً إلى تفسير معاني الكلمات في البيت الشعري، ولا يشرح البيت^(١١) وهو في غالبية شرحه دقيق، يوضح جوانب المعنى، وإن ظهر في هذا الشرح ضعف في تفسير غير قليل من الأبيات الشعرية، من مثل قوله:

وَأَكْثَرُ مِنْ بَعْدِ الْأَيَادِي أَيَادِيَا
مِنَ الْقَطْرِ بَعْدَ الْقَطْرِ وَالْوَبْلِ مَثْجُمُ

(١) المصدر السابق ٢٨/٣ ق ١٦١، ٣٢/٣ ق ١٦٢، ٩٧/٣ ق ١٦٩، و ١١٣/٣ ق ١٧٢.

(٢) المصدر السابق ١/١٤٥، ١٤٦.

(٣) المصدر السابق ٢/٤٥، ٢٤.

(٤) المصدر السابق ٢/٣٢٤، وانظر ١/١١، ٢٨٩.

(٥) المصدر السابق ١/١٧٦، ٣١٦، ٢/٩٥، ٤٥٩-٤٦٠.

(٦) المصدر السابق ١/١٠٠، ٢٠٨.

(٧) الشرح المنسوب للمعري ١/٢٩، ٣٦، ٩٧، ١٨٧.

(٨) المصدر السابق ١/٢٢، ١٧٦، ٢١٠، ٢٢٣، ٣/٦٣، ٢٣٩.

(٩) المصدر السابق ٢/٢٥، ٣٧، ٣٧، ٩٠، ٩٥، ٤٦٠، ٤٩١، ٥٢٥.

(١٠) المصدر السابق ١/٢٧، ٢٨، ٢٧٨، ٢/٣٥، ٥٢، ٣٠١، ٣٠٢.

(١١) المصدر السابق ٢/٢٧، ١٢٦.

قال: «هو أكثر أيدياً بعد الأيدي من تتابع القطر في الوبل الدائم»^(١)
ومثله:

يهتز للجدوى اهتزاز مهندي يوم الرجاء هَزَزَتْهُ يوم الوغى

قال: «يهتز للجدوى يوم الرجاء اهتزاز مهند هززه يوم الوغى»^(٢)
ومثله:

سرب محاسنهُ حُرِمَتْ ذواتها داني الصفات بعيد موصوفاتها

قال: «هذا سرب حُرِمَتْ ذوات محاسنه الحسان منه، وهذا السرب صفاته دانية قريبة هي مني، لأنها ألفاظ أنا قادر عليها»^(٣)
ومثله:

لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى حتى يراقَ على جوانبه الدّم

قال: «لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى حتى تحميه بالسيف»^(٤)
ومثله:

ليس التعلل بالآمال من أربي ولا القناة بالاقلال من شِيَمِي

قال: «ليس التعلل بالآماني دون الوصول إلى البقية من حاجتي، وكذلك ليس القناة بالفقر وضنك العيش من عادتي، ولكنني أطلب المعالي والمفاخر»^(٥). نلاحظ

١- المصدر السابق ٤٨/٢.

٢- المصدر السابق ٦١/٢.

٣- المصدر السابق ٢٠٥/٢.

٤- المصدر السابق ٤٦٢/٢.

٥- المصدر السابق ٢٣٥/١، وانظر في ضعف التفسير ٢٤، ٢٦، ٣٢، ٣٣، ٧٢، ٧٧.

من خلال ما قدمنا أن الشارح كان يعيد كلمات الشعر بأسلوب نثري، ولم يقدم لنا شيئاً نستفيد منه. وكان شارح هذا الديوان يشرح البيت في ضوء فهمه لإعراب بعض الكلمات أحياناً، وقد يتغير هذا الفهم في ضوء تغير إعراب الكلمة في البيت الواحد. ^(١) ويبدو في شرحه اهتمام واسع باللغة وقضاياها المختلفة ^(٢)، حتى كان - أحياناً - ينشغل بهذه القضايا عن تفسير وتوضيح معاني الأبيات ^(٣). وقد كان الشارح - أحياناً - يقسو على المتنبي، ولا يخفي إعجابه فيه أحيان أخرى، من مثل قوله في تفسير أحد الأبيات « وهذا ليس بالمدح الجيد، وهو إلى الجهل والغباوة أقرب » ^(٤)، أو قوله في معنى أحد الأبيات « وهذا غير جيد » ^(٥) أو « وهذا ليس فيه فائدة » ^(٦)، وكان يردد عند إعجابه ببعض معاني الشاعر « وهذا البيت من بدائع التي لم يسبق إليها » ^(٧)، أو « وهذا نهاية في الحسن كما ترى » ^(٨).

مصادره:

- ١- الشواهد القرآنية: وقد أكثر الشارح من الاستشهاد بها، وجاء بها كشواهد على قضايا نحوية ^(٩)، أو لغوية ^(١٠)، أو شواهد معنوية ^(١١).
- ٢- الحديث النبوي الشريف: وجاءت الأحاديث النبوية الشريفة - في أغلبها - شواهد على المعنى ^(١٢).

(١) الشرح المنسوب للمعري ١٢/٢، ١١٣، ١١٣٣، ١٥٠/٢.

(٢) المصدر نفسه ٢/٢٥، ٢٦، ٣٠، ٣٥، ٣٩، ٤١، ٩٣، ١٠٩، ١٢٥.

(٣) المصدر نفسه ١/٤٩، ٩٤، ٩٥، ١٣٤، ٢/٢٥، ٩٠، ٩١، ٣٠٥.

(٤) المصدر نفسه ٢/١٣٢.

(٥) المصدر نفسه ٢/٢٠٢.

(٦) المصدر نفسه ٢/٢٨١.

(٧) المصدر نفسه ٢/٤٨١، ١٤١، ٣٨٥، ٤٨١.

(٨) المصدر نفسه ٢/٢٨٤.

(٩) المصدر نفسه ١/١٠، ١١، ١٤، ٦٠، ٢/١٦٢.

(١٠) المصدر نفسه ١/٢٦٦، ٢/١٩، ٣٥.

(١١) المصدر نفسه ١/٢٦، ٣٧، ٦٦، ٧٤، ٢/٧٩، ٣/٧٨.

(١٢) المصدر نفسه ٢/٥٨٥، ٣/٣٣٣، ٤/٢٦٧، ١٤٩.

٣- الشواهد الشعرية: وهي كثيرة جداً في هذا الشرح لطوله، وجاء أكثرها للتنظير بقوله «ومثله»، أو ليبين أنه مسبوق في معناه، أو قد يأتي به كشاهد نحوي.

٤- شراح ديوان المتنبي:

وقد أكثر الأخذ عن ابن جني^(١)، ونقل عن علي بن عيسى الربعي^(٢)، وعن أبي محمد طاهر بن الحسين المخزومي^(٣)، وعن ابن فورجة^(٤)، وناقش صاحب ابن عباد في شعر المتنبي^(٥)، والقاضي الجرجاني في الوساطة^(٦) وأشار في شرحه إلى أسماء لا نعرفها من مثل سيد المؤيد^(٧)، وصاحب الجليل^(٨).

٥- كتب علماء اللغة:

استفاد منها لمناقشة قضايا اللغة الكثيرة التي خاض فيها في شرحه، وأهم هذه الكتب: «الكتاب» لسيبويه^(٩)، وكتاب «الإبل» لأبي حاتم السجستاني^(١٠) و«الألفاظ» لابن السكيت^(١١)، و«النوادر في اللغة» لأبي زيد الأنصاري^(١٢).

٦- من مصادره أيضاً علماء اللغة دون أن يذكر مؤلفاتهم، منهم أبو عبيدة^(١٣) (٢٠٩ هـ)، و«أبو الحسن الأخفش»^(١٤) (٢١٥ هـ)، والأصمعي (٢١٦ هـ)^(١٥).

(١) الشرح المنسوب للمعري ١/٤٣، ٤٥، ٩٠، ٩٧، ١٩٨، ١٩٩، ٢٠٤، ١٤٧، ٢٠/٢، ٣١، ٨٥، ١٤١، ٣١٩، ٣/٦٧.

(٢) المصدر السابق ٣/١٦٢.

(٣) المصدر السابق ٣/٥٨، ٢٩٥.

(٤) المصدر السابق ١/١٤٩، ٢٣٠، ٢٣١.

(٥) المصدر السابق ٣/٢٠٢، ٢٣٥.

(٦) المصدر السابق ١/٤٣.

(٧) المصدر السابق ٣/٥١.

(٨) المصدر السابق ٣/١٤.

(٩) المصدر السابق ٣/٣١٢، ٤/٢٧٦.

(١٠) المصدر السابق ١/٢٩٩.

(١١) المصدر السابق ٢/١٤١.

(١٢) المصدر السابق ٣/١٩١، ٤/٢٧٦.

(١٣) المصدر السابق ٣/٢٥٢، ٤/٢٧٦.

(١٤) المصدر السابق ٣/٢٥٢، ٤/٢٧٦.

(١٥) المصدر السابق ٣/٩٣، ٤/٢١١، ٣٢٩.

وابن الأعرابي (٢٣٢ هـ) ^(١) ، وقطرب (٢٠٦ هـ) ^(٢) ، والمبرد محمد بن يزيد (٢٨٥ هـ) ^(٣) .

أما بعد، فإنني أرى أن هذا الشرح من أفضل الشروح التي تناولت شعر المتنبي عند القدماء، وقد اختلف اختلافاً بيناً عن شرح ابن جني، حيث طغى الجانب الأدبي على الجانب النجوي واللغوي، وإن تشابها في كثرة الشواهد، لكن الشواهد في الشرح المنسوب للمعري سخرها صاحبها لخدمة النص الشعري، ولإظهار المعنى.

١- المصدر السابق ٣/ ٤٦،

٢- المصدر السابق ٢/ ٣٥.

٣- المصدر السابق ٢/ ٢٠٦.

سادساً:

التكملة وشرح الأبيات المشككة^(١)، لأبي علي بن الحسين بن عبد الله الصقلي المغربي^(٢):

سبب التأليف:

يذكر المؤلف في مقدمة كتابه أنه قد ألف هذا الكتاب، ووجهه إلى أحد المودعين دون أن يُطلب منه ذلك^(٣).

مصدر رواية الديوان:

لم يبين الشارح المصدر الذي استقى منه رواية ديوان المتنبي، ولكننا نستطيع أن نتوقع مصدرها في ضوء معرفتنا بجانب غامض جداً من حياة الشاعر، وهو أنه سكن صقلية، ورواية الديوان وصلت هناك عن طريق أكثر من رواية، فأبو القاسم علي بن حمزة البصري^(٤) التميمي (٣٧٥ هـ)، كان أول من اهتم برواية شعر أبي الطيب، وهو راويته كما ذكرنا في بغداد وبلاد فارس، وهو راويته في صقلية حيث رحل إليها ومات فيها^(٥)، ويجوز أن أبا علي الصقلي قد اطلع على رواية محمد بن

(١) حقق الجزء الأول من هذا الشرح د. أنور أبو سويلم، صدر عن دار عمار للطباعة والنشر عام ١٩٨٥ م. وحقق الجزء الثاني - أيضاً - لكن شاركه باحثون آخرون، وصدر عن عمادة البحث العلمي في جامعة اليرموك بلا تاريخ. أما الجزء الثالث، فقد صدر عن عمادة البحث العلمي في جامعة اليرموك بتحقيق د. ماجد جعافرة.

(٢) اكتنف الغموض شخصية هذا المؤلف، ويظن محقق كتاب التكملة د. أنور أبو سويلم أن هذا الديوان ألف ما بين (٥٠٠ - ٥٧٠) ضمن استنتاجات من خلال معلومات قليلة وقع عليها. ولا توجد أية إشارة عن حياته، وأغلب الظن عند المحقق أنه عاش في القرن السادس للهجرة. انظر مقدمة التحقيق ص ١١، وقد فُتشت ونُقبت كثيراً، لكنني فشلت في معرفة شيء أكثر من المحقق.

(٣) التكملة ٢٥/١.

(٤) انظر معجم الأدباء ١٣/٢٠٨ - ٢١١، وانظر بغية الوعاة ٢/١٦٥.

علي بن الحسين بن البرّ التميمي الصقلي^(١) تلميذ صالح بن رشدين راوية المتنبي في مصر^(٢) .

منهجه:

بين المؤلف منهجه من خلال مقدمة كتابه، فهو يوضح معاني شعر المتنبي، ويفسر الألفاظ الغريبة فيه، ويقف عند الإعراب، ويتحدث عن سرقاته ونظائره، وينبه إلى إبداعاته^(٣)، وهو بعد المقدمة، تحدث عن شاعرية المتنبي، وانتشار صيته في الآفاق^(٤)، ثم أتبع ذلك بفصل قصير تحدث فيه عن أسباب تلقيبه بالمتنبي وعن بعض جوانب حياته^(٥). ولم نعرف لماذا أطلق صاحب الشرح هذا العنوان على مؤلفه، فالتكلمة قد يكون مقبولاً من حيث العنوان الذي يريد صاحبه فيه أن يبين أنه يريد أن يضفي شيئاً جديداً على شعر المتنبي، أو أن يكمل مشوار الشروح الطويل الذي دار حول شعر المتنبي، أما عبارة «وشرح الأبيات المشكلة»، فأرى أن صاحبها قد وضعها حباً للسجع، لأن هذا الشرح ليس شرحاً لأبيات المعاني، أو للأبيات المشكلة، وإنما هو شرح للديوان كله من أوله إلى آخره.

رتب أبو علي الصقلي قصائد شرحه ترتيباً تاريخياً كما رتبها الشاعر نفسه، مقتفياً آثار الواحدي، والديوان المنسوب خطأ إلى أبي العلاء^(٦)، مع اختلاف يسير في الترتيب، مما يدل على تفرد روايته للديوان، ولو عقدنا مقارنة بين شرحي الواحدي والتكلمة من حيث الترتيب لطالعنا الحقائق التالية:

(١) هو أبو بكر التميمي، ولد بصقلية، ورحل عنها إلى المشرق طلباً للعلم، ثم استوطن صقلية، وهو شيخ علي بن جعفر ابن القطاع الصقلي نزيل مصر، ت(٤٥٩ هـ) انظر البلغة ص ٢٤٠، وبغية الوعاة ١٧٨/٢، وأنباه الرواة ١٩٠/٣.

(٢) أحد أئمة الكتاب، صاحب المتنبي وروى شعره، وكان جيد المعاني. انظر بيتيمة الدهر ٤٨٢/١.

(٣) التكلمة ٢٥/١.

(٤) المصدر نفسه ٢٧، ٢٦/١.

(٥) المصدر نفسه ٢٨/١.

(٦) تحقيق د. عبد المجيد دياب.

- ١- المقطوعة رقم (٧) في التكملة^(١) وهي بيتان كان ترتيبها الثانية عند الواحدي^(٢).
٢- المقطوعة رقم (٦) في التكملة^(٣)، التي مطلعها:

لقد أصبح الجرد المستغيرُ أسير المنايا صريع العطب
جاءت بعد قصيدة: (٤)

كفّي أراني ويك لومك ألوما هم أقام على فؤاد أنجما
بينما عند الواحدي جاء ترتيبها معاكساً للتكملة (٥).
٣- القصيدة التي مطلعها:

محبّي قيامي ما لذلکم النصّل برياً من الجرحى سليماً من القتل
جاء ترتيبها في التكملة (٦) رابعاً، بينما جاءت عند الواحدي^(٧) في الترتيب
الثامن.

٤- هناك بعض المقطوعات جاءت في شرح الواحدي لكنها غير موجودة في التكملة
من مثل (٨):

١- لما نُسِبْتَ فكنت ابناً لغير أبٍ اختُبرْتَ فلم ترجع إلى أدبٍ
سُميت بالذهبي اليوم تسميةً مشتقةً من ذهاب العقل لا الذهبِ

(١) ٥٢/١

(٢) شرح ديوان المتنبي ص ٦.

(٣) ٥٢/١

(٤) التكملة ٤٦/١.

(٥) شرح ديوان المتنبي ص ١٦، ص ١٧.

(٦) ٤٤/١.

(٧) شرح الديوان المتنبي ص ٢١. وهناك كثير من الأمثلة.

(٨) شرح ديوان المتنبي ص ١٦.

٢- وهناك مقطوعة من ثلاثة أبيات مطلعها (١):

لأحبتني أن يملأوا بالصافيات الأكوابا

لم يشر صاحب التكملة إلى عراقيات أو شاميات أو كافوريات أو فارسيات، وإنما بدأ بالترتيب التاريخي الذي وضعه الشاعر نفسه دون أن يشير إلى ما سبق.

في الجزأين اللذين وقعا بين يدي، وجدت أن الشاعر في الجزء الأول من الديوان لم يذكر مناسبة إحدى وثلاثين قصيدة ومقطوعة، بينما ذكر مناسبة ست وعشرين قصيدة ومقطوعة في الجزء نفسه. أما الجزء الثاني فقد ذكر مناسبة كل قصيدة فيه، ومجموعها اثنتان وعشرون قصيدة. وفي كلا الجزأين لم يكثر الشاعر بتاريخ نظم القصيدة، أو بالمقدمات الطويلة التي كانت تسبقها عادة عند بعض الشراح.

كان أبو علي الصقلي في منهجه - أحياناً - يشرح الألفاظ ثم يوضح المعنى، ظهر ذلك في تفسيره لقول المتنبي (٢):

شباب من الهجر فرق لمتهم فصار مثل الدمقس أسودها

وقوله (٣):

شمس ضحاها هلال ليأتها دُرُّ تقاصيرها زبرجدها

ومثله (٤)

وأنت بالأمس كنت محتلماً شيخ مَعَدٍّ وأنت أمردها

(١) شرح ديوان المتنبي ص ٨٧.

(٢) التكملة ٣٥/١

(٣) المصدر نفسه ٣٩/١.

(٤) التكملة ٤٢/١.

وإذا لم يجد من الألفاظ ما هو صعب، كان يشير إلى ذلك، ويقول: «ليس في هذا البيت شيء من الألفاظ»^(١). وكان في بعض الأحيان يقف عند الألفاظ في بيت الشعر، يفسرها، دون أن يشير إلى معنى البيت، انظر الأمثلة التالية، قال المتنبي:^(٢)

يُعْطِي فَلَا مَطْلَهُ يَكْدُرُهَا بِهْـا وَلَا مَنَّهُ يَنْكُدُهَا
خَيْرُ قَرِيشٍ أَبَا وَأَمَجْدُهَا أَكْثَرُهَا نَائِلًا وَأَجُودُهَا
أَطْعَمَهَا بِالْقَنَاءِ أَضْرَبُهَا بِالسِّيفِ جَحَاحَهَا مَسُودُهَا

قال «المطل: المدافعة، والتكدير: مصدر كدر الماء، والمن: الامتنان، والتأكيد: التقليل .. وأمجدها: أشرفها، والنائل: العطاء، وأجودها: أكثرها جوداً، والجحاح: السيد الممتلىء كرمًا، والمسود: المخاطب بالسؤدد والسيادة»^(٣).
ومثله:

عُصْنٌ عَلَى نَقْوَى فَلَاةٍ نَابَتْ شَمْسُ النَّهَارِ تُقَلِّ لَيْلًا مَظْلَمًا

قال: «أراد بالغصن: قدها، وبالنقوين: رديها وكفليها، وشمس النهار: وجهها، وبالليل المظلم: شعرها الفاحم، والنقوان: الدعصان، وهما ما لان ثم تلبد من الرمل، وتقل: تحمل»^(٤).
ومثله:

وإذا نظرت إلى الجبال رأيتَها فوق السهول عواسلاً وقواضبا

(١) المصدر نفسه ٣٣/١.

(٢) المصدر نفسه ٣٩/١.

(٣) المصدر نفسه ٣٩/١.

(٤) المصدر نفسه ٤٨/١.

قال: «السهول: جمع سهل، وهو ما انبسط من الأرض وسَهْل، والعواسل: الرماح اللينة التي تعسل أي تهتز، والعسلان: الاهتزاز والاضطراب، والقواضب: السيوف القاطعة»^(١).

ويظهر في شرحه أنه يقدم أكثر من وجه للتفسير، فقد كان يفسر البيت الشعري أولاً، ثم يقدم لنا احتمالاً آخر للمعنى، ونرى هذا في الأبيات التالية:^(٢)

أحيا وأيسرُ ما قاسيتُ ما قتلاً والبينُ جارٍ على ضَعْفِي وما عدلاً

ومثله:^(٣)

يَفْدِي بَنِيكَ عُبَيْدَ اللَّهِ حاسدُهُم بجبهة العيرِ يُفْدِي حافر الفرسِ

ومثله:^(٤)

أمطر عليَّ سحابَ جودِكَ ثرَّةً وانظر إليَّ برحمة لا أغرقُ

ولا بد لمن يقلب «التكلمة» ويقف على تفسيره لشعر المتنبي أن يقع على أبيات ظهر فيها ضعف الشارح في توضيح المعنى، وكان في بعض الأحيان لا يعدو شرحه أن يكون تكراراً للكلمات الشاعر كما فعل ابن جني وغيره، قال المتنبي:

أشدَّ عصف الرياح يسبقه تحتي من خطوها تأييدها

قال أبو علي الصقلي في تفسيره: «تأيد هذا النعل من خطوها تحتي تسبق أشد هبوب الرياح»^(٥).

(١) المصدر نفسه ٥٦/٢، انظر أيضاً ٥٦/٢.

(٢) المصدر نفسه ٥٤/١.

(٣) التكلمة ٧١/١.

(٤) المصدر نفسه ٨٠/١، وأنظر ٧٦/١، ٨٩/١.

(٥) المصدر نفسه ٣٧/١.

ومثله:

أُمَّا لَكَ رَقِّي وَمَنْ شَأْنُهُ هِبَاتُ اللَّجِينِ وَعِثْقُ الْعَبِيدِ

قال: «يا من ملك قلبي، ويا من شأنه هِبَاتُ الْفُضَّةِ، وإِعتاقُ الْعَبِيدِ»^(١).

ومثله:

هَذَا الَّذِي أَبْصَرْتُ حَاضِرًا مِثْلَ الَّذِي أَبْصَرْتُ مِنْهُ غَائِبًا

قال: «أشاهد منه مثل ما كنت أسمع غائِبًا عنه»^(٢).

ترك أبو علي الصقلي بعض الأبيات دون شرح^(٣)، ولا ندري ما السبب، مع أنه ظهر مثل هذا في معظم الشروح التي وقعت بين يدي.

ومما يميز هذا الشرح أنه كان من عادته أن يربط بين الأبيات في المعاني، وكان يقول: «تتمة المعنى في البيت الذي يليه»^(٤). وما يميزه - أيضاً - عن غيره من الشروح رواياته الجديدة التي غايرت الشروح التي سبقتها، والتي جاءت بعده، «ولعل مصدر هذه الروايات ما نقله الصقلي عن علي بن حمزة البصري نزيل صقلية، أو عن أحد تلامذته، أو مما رواه محمد بن علي بن الحسن بن البر التميمي الصقلي تلميذ راوية المتنبي بمصر صالح بن رشدين»^(٥). وقد تفرد أبو علي الصقلي في رواية كلمة «أَجْهَدُهَا» بدل كلمة «أَجْهَدُهَا» في قول المتنبي^(٦).

لَا نَاقَتِي تَقْبِلُ الرَّدِيفَ وَلَا بِالسُّوْطِ يَوْمَ الرِّهَانِ أَجْهَدُهَا

(١) المصدر نفسه ١٣٠/١.

(٢) المصدر نفسه ١٣٠/٢، وانظر الأبيات (٧) / ١٥٥، (١٨) / ٥٨، (٢) / ٧١، (٤) / ٧٤.

(٣) المصدر نفسه ١٥٢. أربعة أبيات متلاحقة تشكل مقطوعة، وانظر المصدر نفسه والصفحة نفسها، مقطوعة أخرى من بيتين، وانظر أيضاً ١٥٢/١ بين رقم (١٩).

(٤) المصدر نفسه ١٤٩، ٩١، ١٩٤.

(٥) التكملة، مقدمة المحقق ص ١٣/١.

(٦) المصدر نفسه ٣٧/١.

مع العلم أنها جاءت عند ابن جني «أَجْهَدُهَا»^(١)، وعند الواحدي^(٢) أيضاً، وصاحب التبيان^(٣)، وجاءت كذلك في الشرح المنسوب للمعري^(٤)، والذي ادعى محققه أنه «معجز أحمد» .

وتفرد أيضاً في رواية «أَعَدُّ منها» بدل «أَعَدَّ منها»، في قول المتنبي^(٥):

له أيادٍ إليّ سَابِقَةٌ أَعَدُّ منها ولا أعددها

وجاءت عند ابن جني «أَعَدَّ»^(٦) وعند الواحدي^(٧)، وصاحب التبيان^(٨)، وفي الشرح المنسوب للمعري^(٩)، وتفرد صاحب التكملة في رواية كلمة «مَنَّة»، بدلاً من كلمة «مَنَّة»، في قول المتنبي^(١٠):

يعطي فلا مَطْلُهُ يَكْدِرُهَا بها ولا مَنَّةً يَنْكُدُهَا

وجاءت عند ابن حني «مَنَّة»^(١١)، وعند الواحدي^(١٢) وصاحب التبيان^(١٣)، والشرح المنسوب للمعري^(١٤).

(١) الفسر ٢/ ٢٨٤.

(٢) شرح ديوان المتنبي ص ٩.

(٣) التبيان ١/ ٣٠١.

(٤) ٢٢/ ١. تحقيق د. عبد المجيد ذياب.

(٥) التكملة ١/ ٣٨.

(٦) الفسر ٢/ ٢٨٩.

(٧) شرح ديوان المتنبي ص ١١.

(٨) التبيان ١/ ٣٠١.

(٩) المسمى «معجز أحمد» والذي حققه د. عبد المجيد ذياب. وهو ليست المخطوطة الحقيقية

«للمعجز» ٢٥/ ١.

(١٠) التكملة ١/ ٣٩.

(١١) الفسر ٢/ ٢٩٠.

(١٢) شرح ديوان المتنبي ص ١١.

(١٣) التبيان ١/ ٣٠٤.

(١٤) ٢٦/ ١.

مصادره:

لم يخرج أبو علي الصقلي عن نهج من سبقوه في الاعتماد على غير مصدر لمساعدته في تقديم شرحه، فكما اعتمدوا على التراث من جميع جوانبه اعتمد هو عليه أيضاً، فجاء شرحه مليئاً بالشواهد عن القرآن الكريم، إما لمساعدته في إظهار المعنى أو في قضايا لغوية متعددة، وقد تناثرت هذه الآيات في ثنايا الشرح، لكنه أكثر ما اعتمد على الشواهد الشعرية لتوضيح المعنى، أو كشاهد نحوي، أو كشاهد على السرقات الشعرية، أو للتنظير، وهي كثيرة مثبتة في ثنايا الديوان.

اعتمد أبو علي الصقلي على شروح السابقين له في إثارة الجدل والحجة في شرحه، فكان يردّ في شرحه على بعض ملاحظاتهم، من مثل صاحب بن عباد^(١)، وابن جني^(٢)، وابن فورجة^(٣)، وقد ذكرهم بأسمائهم، وكان - أحياناً - ينقل دون أن يذكر مصدر هذا النقل ويكتفي بقوله: «وقيل في معناه»^(٤) وهو يقصد بذلك معظم الذين سبقوه.

وهناك مصدر هام جداً، خفي على المحقق، وقد يخفى على كثير من الدارسين، وهو أننا نجد نقولات طويلة وكثيرة جداً في هذا الشرح متطابقة تطابقاً حرفياً مع الشرح الذي نسبته د. عبد المجيد ذياب إلى المعري، وادعى أنه معجز أحمد، حتى أننا نجد أغلب ما في التكملة من شرح وشواهد متطابقة تطابقاً كبيراً مع الشرح المذكور. إن شرح الصقلي لم يغفل الجانب اللغوي والنحوي والصرفي، فقد تحدث فيه طويلاً، فأشار إلى التصغير، والتذكير والتأنيث وإلى الاشتقاق، والضرورة الشعرية، والترخيم، والنسبة، وجوانب متعددة متناثرة في الديوان، فجاء شرحه متكاملًا مع الجانب الأدبي، وإن ظهر بعض الضعف أحياناً في توضيح بعض المعاني.

(١) التكملة ١/ ١٥٦.

(٢) المصدر نفسه ١/ ٢٢٤، ٢٧٧، ٢/ ٤٢، ١٠٨.

(٣) المصدر نفسه ١/ ٢٢٩، ١٩٦.

(٤) المصدر نفسه ١/ ٤٢، ١٥٥، ٢٣٨، ٢/ ٩٦.

سابعاً:

ديوان أبي الطيب المتنبي المسمى «التبيان في شرح الديوان»^(١)
المنسوب لأبي البقاء العكبري:^(٢)

نسبة الكتاب:

لم يخطر ببال أحد من الدارسين أن صاحب هذا الشرح ليس أبا البقاء العكبري، ولم يخطر ببالهم أن هذا الشرح منسوب إليه، لكن الذي أدخل في نفوسهم أن هذا الشرح لا يمت للعكبري بصلة هو الدكتور مصطفى جواد، حيث جاء بأدلة قوية مقنعة تؤيد ما ذهب إليه، وقرر في بحثين متلاحقين عنوانهما «شرح ديوان المتنبي لابن عدلان لا للعكبري»^(٣) أن هذا الشرح لعفيف الدين أبي الحسن علي بن عدلان الموصللي^(٤). وقد نفى نسبته وجاء بالأدلة المقنعة منها:

١- الفارق الزمني بين الشارح والشخصيات التي عاصرها، إضافة إلى عدم وجود أدلة على لقاء بين العكبري ومن ذكرهم في كتاب التبيان، فالعكبري ولد سنة

(١) حققه ثلاثة من الأساتذة هم: مصطفى السقاء، وإبراهيم الأبياري، وعبد الحفيظ شلبي.

(٢) هو أبو البقاء عبد الله بن الحسين العكبري الأصل، البغدادي المولد والدار، عالم باللغة والأدب والحساب، وعكبرا: بلدة على نهر دجلة قريبة من بغداد، ولد سنة (٥٣٨ هـ) وكان ضريراً منذ طفولته بسبب الجدري، وقد اهتم بعلوم القرآن والحديث وإعرابهما، ومال إلى مسائل الأدب والشعر، توفي سنة (٦١٦ هـ). انظر أنباء الرواة ٢/ ٢١٦، وبغية الوعاة ٢/ ٣٨ - ٣٩، والبلغة ص ١٠٨.

(٣) مجلة المجمع العلمي العربي، دمشق، شهرية، الجزء الأول والثاني (عدد كانون الثاني وشباط) ص ٣٧-٤٧، والجزء الثالث والرابع (آذار، نيسان) ص ١١٠-١٢٠، المجلد الثاني عشر ١٩٤٧ م.

(٤) هو علي بن عدلان بن حماد بن علي، الإمام عفيف الدين أبو الحسن الموصللي النحوي المترجم، أخذ النحو عن أبي البقاء، وأقرأ النحو زماناً، كان علامة في الأدب، ولد سنة (٥٨٣ هـ)، وتوفي بالقاهرة سنة (٦٦٦ هـ). انظر بغية الوعاة ٢/ ١٧٩.

(٥٣٨ هـ) وتوفي سنة (٦١٦ هـ) ، ويقول: «فإني لما أتقنت الديوان الذي انتشر ذكره في سائر البلدان، وقرأته قراءة ضبط على الشيخ الإمام أبي الحرم مكي بن ريان الماكسيني بالموصل سنة (٥٩٩ هـ) ^(١)، وقرأته بالديار المصرية على الشيخ أبي محمد عبد المنعم بن صالح التميمي النحوي ^(٢).... فاستخرت الله تعالى وجمعت كتابي هذا» ^(٣)، فالماكسيني توفي قبل العكبري بنحو ثلاثة عشر عاماً ، فهو معاصر للعكبري لكنه لم يلتق به، وعبد المنعم بن صالح التميمي (٥٤٧ - ٦٣٣ هـ) توفي بعد العكبري بأكثر من سبعة عشر عاماً، فلا يمكن أن يكون أحد منهما شيخاً للعكبري. ^(٤)

٢- لم تذكر كتب التراجم أن العكبري خرج من بغداد وذهب إلى الموصل، ليدرس على الماكسيني، وقد كان ضريراً ^(٥).

٣- تذكر المصادر أن الملك الكامل امتلك مدينة آمد سنة (٦٢٩ - ٦٣٠) أي بعد وفاة العكبري ^(٦)، فكيف يقول: العكبري نفسه - إذا افترضنا أن هذا الشرح له «والذي ذكره أبو الطيب لم يملكه، ولا تأمر فيه سوى الملك الكامل أبي المعالي محمد بن أبي بكر أيوب، فإنه ملك اليمن كله، ومصر وأعمالها والشام وأعمالها، وخُطِبَ له بالموصل، وكان أمره فيها، ويدبرها، وملك آمد، وهي أول أعمال الروم». ^(٧)

(١) هو موصلی الدار، مقرئ نحوي ضرير، تعلم الأدب وحفظ القرآن في الموصل ثم رحل إلى بغداد، ثم عاد إلى الموصل وتوفي فيها سنة (٣٠٦ هـ). انظر وفیات الأعيان ٥/ ٢٧٨ - ٢٨٠ وانظر بغية الوعاة ٢/ ٢٩٩.

(٢) أبو محمد القرشي المكي الاسكندري النحوي، لازم ابن برّي في النحو مدة، وكان علامة ديار مصر أدباً ونحواً وشيخ مجونها لعباً ولهواً، نزل مصر واستوطنها، من مؤلفاته «النوادر والغرائب» (٥٤٧ - ٦٣٣)، انظر بغية الوعاة ٢/ ١١٦.

(٣) التبيان المقدمة ١/ ب - ج.

(٤) د. مصطفى جواد: مقال: شرح ديوان المتنبي لابن عدلان لا للعكبري، مجلة المجمع العلمي العربي، العدد الأول، المجلد الثاني عشر ١٩٤٧ ص ٤٣.

(٥) المرجع السابق ص ٤٥.

(٦) المرجع السابق ص ٤٥.

(٧) التبيان ١/ ١٧١، وانظر النجوم الزاهرة ٦/ ٢٧٩، سنوات ٦٢٩ - ٦٣٠.

٤- ذكر في هذا الشرح مصنفات لم تذكرها كتب التراجم في ثبت مصنفات العكبري من مثل «نزهة العين في اختلاف المذهبيين»^(١)، و«الروضة المزهرة»^(٢).

٥- ذكر صاحب الشرح أنه سمع من شيخه أبي الفتح نصر بن محمد الوزير الجزري، نصر الله ابن الأثير مؤلف «المثل السائر» وقد ولد سنة (٥٨٨ هـ)، وتوفي سنة (٦٣٧ هـ)، أي ولد بعد مولد العكبري بعشرين سنة، ولا يمكن أن يكون شيخاً له^(٣).

وأضاف محقق كتاب «النظام في شرح شعر المتنبي وأبي تمام»، دليلاً يقطع الشك باليقين في عدم أحقية نسبة الكتاب إلى العكبري، قال: «ولقد فوجئت منذ قراءتي لأول كلام لأبي البقاء العكبري، ذكره له ابن المستوفي في كتابه «النظام»، ذلك لأن ما بين يدي من شرح العكبري، يختلف عما ذكره ابن المستوفي من كلام «العكبري»^(٤)، وقد نقل لنا المحقق نقولات طويلة مما في «النظام» مقارناً إياها مع «التبيان» فلم يجدها فيه.

منهج التبيان :

بيّن صاحب الشرح منهجه في خطبة الكتاب، الذي يقوم على الجمع بين الشروح السابقة أولاً، ثم تنظيم ومناقشة ما يجمعه منها. فما قام به صاحب التبيان هو جمع لغالبية شروح الذين سبقوه، وكان دوره أن يجمع من خلالها شرحاً يجمع مزاياها، ويبتعد عن عيوبها، فالقارئ لهذا الشرح لا بد أن يطلع على آراء معظم الشراح، ولا سيما في الأبيات المشكلة أو الغامضة التي وقف عندها، ووقف عند غيرها، قال: «إني لما أتقنت الديوان الذي انتشر ذكره في سائر البلدان، وقرأته قراءة فهم وضبط ... ورأيت الناس قد أكثروا من شرح الديوان، واهتموا بمعانيه، فأعربوا فيه بكل فنٍّ

(١) مقال شرح ديوان المتنبي لابن عدلان للعكبري، ص ٤٥، وانظر التبيان ٢٠٣/١.

(٢) المرجع السابق ص ٤٥، وانظر التبيان ٣/٣٦٣، ٣٦٥.

(٣) المرجع السابق ص ٤٥.

(٤) النظام ١/١٢٥. مقدمة المحقق.

وأغربوا ، فمنهم من قصد المعاني دون الغريب ، ومنهم من قصد الإعراب باللفظ القريب ، ومنهم من أطل وأسهب غاية التسهيب ، ومنهم من قصد التعصب عليه ، ونسبه إلى غير ما كان قد قصد إليه ، وما منهم من أتى بشيء شاف ، ولا بعوض هو للطلاب كاف ، فاستخرت الله تعالى ، وجمعت كتابي هذا في أقاويل شراحه وسميته بـ «التبيان في شرح الديوان»^(١) ، وقد رتب الشارح شرحه ترتيباً جديداً ، فقد كان يتناول الإعراب أولاً ، والغريب أو اللغة ثانياً ، ثم المعنى ثالثاً ، وكان يضع فاصلاً بين هذه الموضوعات يحددها فيه ، فيقول : (الإعراب) ، (الغريب) ، (المعنى) . أما ترتيبه للقوائد فقد جاء حسب حروف المعجم مقتطفاً طريقة ابن جني والخطيب التبريزي كما يقول : «وقد رتبت كتابي هذا على ما رتبته الإمامان ، وتبعت فعلهما في كل مكان ، وجعلته على حروف الكتابة ، ليعين من أراد القصيدة أو البيت فيقصد بابه»^(٢) . والشيء الذي أضافه هذا الشارح إلى من سبقه من الشراح أنه ذكر في أول كل قصيدة من أي بحر هي ، ومن أي قافية ، وقد صرح بهذا في حديثه عن منهجه ، ولمسناه نحن من خلال الشرح ،^(٣) وكان ينقل أقوال الشراح ويعزوها إلى أصحابها حيناً ، وينقلها دون عزو حيناً آخر ، وسأبين هذا فيما بعد ، وهو على الرغم من نقله الكثير من أقوال الشراح لكن شخصيته لم تختف من هذا الشرح ، فقد كان يبدي رأيه ، ويناقش آراء الشراح الآخرين ، يرفضها حيناً ، ويحاول أن يصححها - كما يرى - حيناً آخر ، أو يقوم بالمفاضلة بينهما بعد أن يعرض هذه الشروح ويذكر أسماء أصحابها ، لهذا نرى شرحه مليئاً بعبارات الترجيح أو الرفض ، من مثل « وقول الخطيب أوجه من قول أبي الفتح »^(٤) ، أو «والذي ذكره أبو الفتح صحيح»^(٥) أو

(١) التبيان ١/ب - د

(٢) المصدر نفسه ١/ ٨ - ٩

(٣) المصدر نفسه ١/ ٩ .

(٤) التبيان ٢/ ٢٥٧ .

(٥) المصدر نفسه ٢/ ٩٠ .

«والذي قاله الواحدي نقد حسن، واعتذار الخوارزمي أحسن»^(١). أما رفضه لأقوال بعض الشراح فمثله قوله عن القاضي الجرجاني بعد أن فسر بعض الأبيات: «وهذا ظلم منه للمتنبّي، وقلة فهم من القاضي»^(٢). وكان في بعض الأحيان ينقل ردود الشراح بعضهم على بعض، دون أن يتدخل أو يبدي رأياً، من مثل رد الواحدي على ابن جني قال: «ليس المعنى على ما قاله»^(٣)، ورده على ابن دوست الذي قال عن تفسيره وروايته: «وهذا تفسير باطل، وروايته باطلة، وكلام من لم يقرأ الديوان»^(٤). وقوله: «وغلط ابن دوست فقال:»^(٥)، وقوله عنه أيضاً: «ولم يعرف ابن دوست المعنى»^(٦).

ومن مثل رد الشريف ابن الشجري على كلام أبي الفتح^(٧)، ورد ابن فورجة على أبي الفتح أيضاً^(٨). ولا بد أن نعرف أن مجرد اختيار الشروح يعد من النقد، ويعد من مجمل آرائه. وكان - غالباً - ما يسلسل الشروح حسب أهميتها - عنده، ونلاحظ أنه يقدم شرح ابن جني أولاً ثم الواحدي ثم العروضي ثم الآخرين^(٩)، لكنه كان لا يلتزم هذا الترتيب دائماً^(١٠)، وقد يصل نقله لشرح البيت الواحد إلى حوالي ثمانية أقوال^(١١).

(١) المصدر نفسه ٢١ / ١.

(٢) المصدر نفسه ١٦١ / ٤.

(٣) المصدر نفسه ١ / ٤٨، ٢ / ٢٢٦.

(٤) المصدر نفسه ١ / ٣٦٨.

(٥) المصدر نفسه ١ / ٣٧٠.

(٦) المصدر نفسه ٤ / ٩٨، وانظر ١ / ٣٧١.

(٧) المصدر نفسه ١ / ٣٧٩.

(٨) المصدر نفسه ٢ / ٣٩٧.

(٩) المصدر نفسه ١ / ٢٧٧، ٣١١، ٣١٦، ٢ / ١٠.

(١٠) المصدر نفسه ١ / ٣٠٣، ٣١١.

(١١) المصدر نفسه ١ / ٢٧ - ٢٨، ٣ / ١٦١.

لقد نبه صاحب التبيان إلى أن بعض الشراح كانوا يأخذون قول غيرهم ، من ذلك صنيع الواحدي الذي نقل أكثر كلام ابن جني دون أن يشير إلى ذلك . قال : " هذا قول أبي الفتح ، ونقله الواحدي حرفاً فحرفاً " ^(١) ، وقال : « وقال أبو الفتح ، ونقله الواحدي كما نقلناه » ^(٢) ، كما أشار إلى نقل الشريف هبة الله ابن الشجري كلام ابن فورجة حرفاً حرفاً ^(٣) ، ومثله : « وهذا ما قيل في إعراب البيت ، وهو مجموع كلام ابن جني ، وابن القطاع والواحدي ، والخطيب وكلهم ذكر كلام أبي الفتح » ^(٤) .

كان الشارح - أحياناً - لا يستعين بشرح الآخرين ، ولا يذكرهم في شرحه لبعض الأبيات ، وإنما كان له شرح خاص به ، وبخاصة عندما لا يجد أحداً من الشراح قد وقف عندها .

مصادره:

تنوعت ثقافة صاحب الشرح ، وتعددت مصادره ، وكان شرحه مليئاً بالعلوم المختلفة ، مشتملاً على معارف لغوية ^(٥) ، وأدبية ^(٦) ، ونقدية ^(٧) ، وبلاغية ^(٨) وعروضية ^(٩) ، وفقه ^(١٠) وفلك ^(١١) وحكم وأمثال ^(١٢) . ومن مصادره الرئيسة:

-
- (١) التبيان ٣/ ٣٣٨ .
 - (٢) المصدر نفسه ١/ ١٨٣ ، ٢٨٤ ، ٣٧١ ، ٤/ ٨٤ - ٨٥ .
 - (٣) المصدر نفسه ٢/ ٢٩٦ .
 - (٤) المصدر نفسه ٤/ ٣٥ .
 - (٥) المصدر نفسه ١/ ٨٠ ، ١٢٠ ، ٣/ ٢٦٨ ، ٢٩٦ .
 - (٦) المصدر نفسه ٤/ ١٠١ ، ١٢٦ .
 - (٧) المصدر نفسه ١/ ٩١ - ٩٣ ، ١٣٦ ، ٤/ ٢٧ ، ٨٠ ، ٩١ ، ١٦٤ .
 - (٨) المصدر نفسه ٣/ ٥٧ ، ٢٢٤ .
 - (٩) المصدر نفسه ١/ ٣٣٣ .
 - (١٠) المصدر نفسه ١/ ٣٤٤ ، ٤/ ٦٤ .
 - (١١) المصدر نفسه ١/ ٢٣٩ ، ٤/ ٧٦ ، ٧٧ .
 - (١٢) المصدر نفسه ٤/ ١٠١ ، ٢٨٤ .

١- القرآن الكريم : استشهد بالآيات القرآنية في غير موضع وبصورة واسعة، فاستخدمها لتفسير لفظة ^(١) ، أو لتحديد معنى بيت من الشعر ^(٢) ، أو لتعزيز رأيه في قضية لغوية ^(٣) ، أو في قضية نحوية ^(٤) .

٢- الحديث النبوي: وقد تعددت استخداماته ، أيضاً، في تفسير لفظة ^(٥) ، أو لتوضيح معنى ^(٦) ، أو لتعزيز حكاية ^(٧) ، أو قضية لغوية ^(٨) .

٣- القراءات: يدل ما في الكتاب من حديث عن القراءات أن الشارح كان مقرئاً، وقد استخدم علم القراءات لتفسير شعر المتنبي، ولو جمعنا ما ذكره في شرحه لجاءت في كتاب ليس بالقصير. وقد كان يتوسع في ذكر القراءات ، فلا يقتصرها على موضع الشواهد، بل كان يتحدث عن القراءات في موضوعات مختلفة ، في اللغة ^(٩) ، والنحو ^(١٠) ، والصرف ^(١١) واختلاف اللغات ^(١٢) ، وكان يستشهد أحياناً بكل وجه من الوجوه التي يحتملها البيت بقراءة، ولكل رواية من رواياته المتعددة ^(١٣) .

٤- الشواهد الشعرية: وقد أكثر منها خدمة للنحو واللغة، وللسرقات الشعرية ، وهي كثيرة في الكتاب.

(٣) المصدر نفسه ١/ ٤٠، ٤٢، ٩٩، ٢٥١، ٢٥٤، ٢٥٨، ٢٦٥، ٢٧٤، ٢٨٤، ٢/ ٢٤٣٢٥.

(٢) المصدر نفسه ١/ ٦٥، ٨٢، ٩٤، ٣٠٤، ٣٠٤، ٣٤٥، ٥/ ٥.

(٣) المصدر نفسه ١/ ٨٤، ١٠١، ١٠٦، ٢٤٨، ٢٩٨، ٣١٠.

(٤) المصدر نفسه ١/ ٥١، ٥٢، ٥٩، ٢٨٧، ٢/ ٧٧.

(٥) التبيان ٢/ ١٢١.

(٦) المصدر نفسه ١/ ٣١٣، ١/ ٣٤٢، ٢/ ٢٢.

(٧) المصدر نفسه ١/ ٢٨٦.

(٨) المصدر نفسه ١/ ٢٨٧.

(٩) المصدر نفسه ١/ ٢٤، ٢٥٧، ٢٥٩، ٢٥٨.

(١٠) المصدر نفسه ١/ ١٠٢، ٣٢٤، ٤/ ١٩٨.

(١١) المصدر نفسه ١/ ١٤٩، ٣٥٧.

(١٢) المصدر نفسه ٢/ ٣٦، ٣/ ٣٢، ١٣٠.

(١٣) المصدر نفسه ١/ ٢٥٧، ٣٢٥.

٥- ومن مصادره، شروح ديوان المتنبي القدماء، قال: «جمعت كتابي هذا من أقاويل شراحه الأعلام معتمداً على قول إمام القوم المقدم فيه، الموضح لمعانيه، المقدم في علم البيان أبي الفتح عثمان^(١)، وقول إمام الأدباء، وقدوة الشعراء أحمد بن سليمان أبي العلاء المعري^(٢)، وقول الفاضل اللبيب إمام كل أديب أبي زكريا يحيى بن علي الخطيب التبريزي^(٣)، وقول الإمام الأرشد ذي الرأي المسدد علي بن أحمد (الواحدي)^(٤)، وقول جماعة كابن فورجة^(٥)، وأبي الفضل العروضي^(٦)، وأبي بكر الخوارزمي^(٧)، وأبي محمد الحسن بن وكيع^(٨)، وابن الإفليلي^(٩)، وجماعة^(١٠)». ومن مصادره - أيضاً - صاحب بن عباد^(١١)، وعلي ابن عيسى الربعي^(١٢)، والقاضي الجرجاني^(١٣)، وابن القطاع الصقلي^(١٤)، وابن الشجري^(١٥)، والأعلم الشمنتري^(١٦).

(١) المصدر نفسه ١/ ٥، ٢٧، ٦٦، ١١٨، ١١٩، ١٢٣، ١٦١، ٢٤٤، ٢/ ١٣٢، ١٥٨، ١٨٩، ٢٢٧، ٩٦، ١١٧.

(٢) المصدر نفسه ١/ ٢٨ - ٢٩، ٤٢/ ٤.

(٣) المصدر نفسه ١/ ٤١، ٥٥، ٦١، ٦٦، ١٨٥، ١٨٦، ١٨٧، ٢٨٢، ٣١١، ٢/ ١١١، ١٦٣.

(٤) المصدر نفسه ١/ ١٦، ٤٨، ٩٣، ١٠٨، ١١٧، ١٤٠، ٢٢٠، ٢٢٩، ٣١٣، ٢/ ٧، ٩، ١٠، ٢٠، ١١٦، ١٢٤، ١٦٤، ٣/ ٢٠، ٢٥، ٨٨.

(٥) التبيان: ١/ ٧١، ١١٩، ١٥١، ١٧٩، ٢٢٩، ٢/ ٨٩، ١٧١، ٣/ ٨٥، ١٣٥.

(٦) المصدر نفسه ١/ ١٧٩، ٢٩٣، ٢/ ٤٨، ٣/ ١٣.

(٧) المصدر نفسه ١/ ٢١، ٧٣، ٢٠٥، ٢٢٥، ٢٢٧، ٢/ ٢١١، ٢٦٧.

(٨) المصدر نفسه ٢/ ٢٣٠، ٢٣٣، ٢٦٦، ٢٨٢، ٣/ ٨، ١١.

(٩) المصدر نفسه ٣/ ١٢، ٩٦.

(١٠) المصدر نفسه، المقدمة ١/ ج - د.

(١١) المصدر نفسه ١/ ١٨١، ٢٢٧، ٢/ ٤٧، ٣/ ١٣، ٢٩٦.

(١٢) المصدر نفسه ٣/ ١٦١.

(١٣) المصدر نفسه ١/ ٢٤١، ٢/ ٢٤١، ٣/ ١٦١، ٤/ ٢٤٠.

(١٤) المصدر نفسه ١/ ٢٢٩، ٢/ ٥٢، ٨١، ١٥٠، ١٧٢، ١٨٨، ٣/ ٢٦.

(١٥) المصدر نفسه ٢/ ٢٣٩، ٣/ ١٦١، ٢٣٧.

(١٦) المصدر نفسه ١/ ٣٠٣.

٦- مصادر قديمة متنوعة جمعت أصول التراث من مثل:

«الكتاب» لسبويه^(١)، و«الهمز»^(٢)، و«النوادر»^(٣) لأبي زيد (٢١٥ هـ) و«المسائل الشيرازيات»^(٤) لأبي علي النحوي (٢٧٧ هـ) و«الصحاح»^(٥) للجوهري، و«الكشاف»^(٦) للزمخشري، و«التذكرة»^(٧) لابن حمدون، و«المغازي» لمحمد بن اسحاق بن يسار^(٨)، و«الصحيحان» لمسلم والبخاري^(٩)، قال عنهما: «وليس بعد الصحيحين شيء يرجع إليه»^(١٠) ومن مصادره كتبه المفقودة منها: «الروضة المزهرة في شرح كتاب التذكرة»^(١١)، وكتاب «نزهة العين في اختلاف المذهبين»^(١٢)، ويبدو أنه في القراءات، وكتابه «أنفس الإخاذا في إعراب الشاذ»^(١٣)، ويبدو أنه في النحو وفي الشاذ الكوفي، وكتابه «الإعراب في الإعراب»^(١٤).

٧- نقل عن نحويين ولغويين كثيرين ذكرهم بأسمائهم، ولم يشر إلى كتبهم، من مثل: الخليل^(١٥)، والكسائي^(١٦)، والأصمعي^(١٧)، وأبي حاتم السجستاني^(١٨)،

(١) المصدر نفسه ١/١٦٩، ٣/٣٣٩، ١١/١٦٩، ١٧٧.

(٢) المصدر نفسه ٢/١٠٥.

(٣) المصدر نفسه ٢/٢٧١.

(٤) المصدر نفسه ٣/٢٢٨.

(٥) المصدر نفسه ١/٢٤٢، ٢٩٦، ٢٩٧، ٣٠٦، ٣٢٧، ٢/٤٦، ١٦٤.

(٦) المصدر نفسه ٢/٣٧٥، ٣/٣٧٦.

(٧) المصدر نفسه ٢/٧٥.

(٨) المصدر نفسه ٤/١٨٨.

(٩) المصدر نفسه ١/٢٧٨، ٢٨٧، ٤/١٦٦.

(١٠) المصدر نفسه ١/٢٧٨.

(١١) التبيان ٢/٢٤١.

(١٢) المصدر نفسه ١/٢٠٣.

(١٣) المصدر نفسه ١/٣٣٩.

(١٤) المصدر نفسه ١/٨٧.

(١٥) المصدر نفسه ٢/٤٤، ٢٦٥، ٤/٢٦٦.

(١٦) المصدر نفسه ١/١٩٨، ٢١٨، ٢/٢٦٥، ٤/٤٠.

(١٧) المصدر نفسه ١/٨٩، ٩٣، ١٠٠، ١٦٨.

(١٨) المصدر نفسه ٤/٥٦.

وابن الأعرابي^(١)، والفراء^(٢)، وسعيد بن مسعدة^(٣) (الأخفش)، وثعلب^(٤)، وابن السكيت^(٥)، وابن السراج^(٦)، والزجاج^(٧)، وابن الأنباري^(٨).

لقد كان الشارح متمكناً من لغته، مطلعاً في علوم النحو والقراءات، عارفاً بالأدب والشعر، ملماً بما قال شراح الديوان القدماء، وقد بذل في هذا الشرح - على ما يبدو - كثيراً من الجهد حتى أخرجه إلى الوجود، وكان أميناً في نقله للمعلومة، يشير إلى أخذ شارح عن شارح، أو نقله حرفياً - كما بينا في صفحة سابقة، لكننا نفاجأ عندما يتجاهل ثلاثة مصادر هامة ظهرت لنا، نقل عنها حرفياً دون أن يشير إلى أصحابها:

الأول: الإنصاف في مسائل الخلاف للأنباري، فقد نقل معظم مسائل الخلاف بين أهل البصرة والكوفة، ونقلها بحرفيتها عن الأنباري، وقد أوقعه هذا النقل في خلط كبير كما أوقع صاحب الإنصاف، فالمسائل التي نقلها من مثل أعمال «أن» وهي محذوفة قبل الفعل لم يؤيده البصريون كافتهم، ولم يؤيده الكوفيون جميعهم، إنما اختلطت آراء الجميع من معارض ومخالف^(٩).

الثاني: كتاب «الرسالة الحاتمية فيما وافق المتنبي في شعره كلام أرسطو في

(١) المصدر نفسه ٩٣/٣.

(٢) المصدر نفسه ٩٣/٣.

(٣) المصدر نفسه ٣٩٥/١.

(٤) المصدر نفسه ١٩٠/٤.

(٥) المصدر نفسه ١٦٣، ٣٦/٢.

(٦) المصدر نفسه ٨٤/١.

(٧) المصدر نفسه ١، ٢٣٨، ١٦٤/٢.

(٨) المصدر نفسه ٢٣٨/١.

(٩) انظر الإنصاف في مسائل الخلاف مسألة رقم (٧٧) ٥٥٩/٢، وانظر التبيان ١١٤/١،

١٩٦/٢، وقارن، لتجد النقل الحرفي بين مسألة رقم (١٤٥) ٢٢٤، ٣٢٣/١ في الإنصاف،

وبين التبيان ٩٦، ٩٧، وانظر أيضاً مسألة (٦٢) ٠٤٣٩/٢ وقارن بالتبيان ٢٠٢/١،

وأنظر مسألة (١٤) ٩٧/١، وقارن مع التبيان ٢٩٩/١ - ٣٠٠.

الحكمة»، للإمام أبي علي الحاتمي، فقد نقل كل ما جاء به الحاتمي بنصه، لكنه لم
يشير من بعيد أو من قريب إلى أن ما جاء به قد سبق إليه، انظر مثلاً الأبيات التالية:

وإذا كانت النفوس كباراً تعبت في مرادها الأجسام^(١)
ومثله: (١)

يراد من القلب نسيانكم وتأبى الطباعُ على العاقلِ
ومثله: (٢)

إذا خلعت على عرضٍ له حلاً وجدتُها منه في أبهى من الحل

الثالث: كتاب «سرقات شعر المتنبي ومشكل معانيه»، المنسوب لابن بسام
الأندلسي، فمن يتابع الأبيات التي عدها صاحب كتاب «سرقات شعر المتنبي...»
مأخوذة عن السابقين، أي اخذ المتنبي معناها، وقارنها مع كتاب «التبيان» لوجد أن
صاحب التبيان قد نقل كل بيت للمتنبي ظنه صاحب كتاب «سرقات شعر المتنبي»
مأخوذاً عن الآخرين. عن الكتاب المذكور دون أن يشير إلى صاحبه، «وظني أن
العكبري اطلع على هذا الكتاب، فإنه اتبع طريقته في الجمع بين الشرح وبيان المأخذ
حيث يكون معنى البيت مأخوذاً من شعر سابق»^(٣).

لقد خلط صاحب الشرح كثيراً من الأقوال، فنسب شرحاً لآخر وبالعكس، وأخذ
شروح غيره ونسبها لنفسه، أي أنه لم يشير لصاحبها مع أنه نقلها حرفياً، ومثله
فعل أستاذه الواحدي، فلقد نسب صاحب التبيان شرح أبي العلاء للخطيب
التبريزي عندما فسر الأبيات التالية:

(١) التبيان ٣/ ١٤٥، وانظر الرسالة الحاتمية ص ٢٤.

(٢) المصدر نفسه ٣/ ٢٢، وانظر الرسالة الحاتمية ص ٢٥.

(٣) سرقات شعر المتنبي ومشكل معانيه، رأي الطاهر ابن عاشور محقق الكتاب ص/ (ل).

وردنا الرُّهَيْمَةَ فِي جَوْزِهِ وَبَاقِيهِ اكْثَرُ مِمَّا مَضَى ^(١)
ومثله ^(٢):

مَتَى لَحَظْتُ بَيَاضَ الشَّيْبِ عَيْنٌ فَقَدْ وَجَدْتُهُ مِنْهَا فِي السَّوَادِ
ومثله ^(٣):

فَدَانَتْ مَرَاْفِقُهُنَّ الْبَرَى عَلَى ثِقَةٍ بِالدَّمِ الْغَاسِلِ
ومثله ^(٤):

الْفَاعِلُ الْفَعْلَ لَمْ يُفْعَلْ لَشِدَّتِهِ وَالْقَائِلُ الْقَوْلَ لَمْ يُتْرَكَ وَلَمْ يُقَلْ
ونسب صاحب التبيان، أيضاً، بعض شروح أبي العلاء المعري على شعر المتنبي
إلى ابن جني من مثل: ^(٥)

وهو الضارب الكتيبة والطعنة تغلو والضرب أغلى وأغلى
ومثله ^(٦):

مَا لَنَا كُلُّنَا جَوِيَا رَسُولُ أَنَا أَهْوَى وَقَلْبُكَ الْمَتَبُولُ

-
- (١) انظر تفسير أبيات المعاني ص ٣٣، والتبيان ١ / ٤١.
(٢) انظر تفسير أبيات المعاني ص ٨٧، والتبيان ١ / ٣٥٦.
(٣) انظر تفسير أبيات المعاني ص ١٧١، والتبيان ٣ / ٢٥.
(٤) انظر تفسير أبيات المعاني ص ١٧٣، والتبيان ٣ / ٣٧.
(٥) انظر تفسير أبيات المعاني ص ١٩٣، والتبيان ٣ / ١٣٣.
(٦) تفسير أبيات المعاني ص ١٩٨، وانظر التبيان ٣ / ١٤٨.

ومثله (١):

أفسدت بيننا الأمانات عيناها وخانت قلوبهنَّ العقولُ

ومثله (٢):

لو تحرّفتَ عن طريق الأعداي ربّط السُّدرُ خيلهم والنخيلُ

ونقل صاحب التبيان غير معنى من شروح أبي العلاء المعري بالحرف، من مثل نقله تفسير بيت المتنبي: (٣)

ضروب الناس عشّاق ضروبا فأعذرهم أشقّهم حبيبا

ومثله: (٤)

وأبعدُ بُعدنا بُعدَ التداني وقربُ قربنا قربَ البعادِ

ومثله: (٥)

وسيفي لأنت السيف لا ما تسلُّه لضربٍ ومما السيف منه لك الغمد

ومثله: (٦)

لا تترب الأيدي المقيمة فوقه كسرى مقام الحاجبين وقيصرا

(١) تفسير أبيات المعاني ص ١٩٨، وانظر التبيان ٣/ ١٤٨.

(٢) تفسير أبيات المعاني ص ٢٠٣، وانظر التبيان ٣/ ١٥٦.

(٣) تفسير أبيات المعاني ص ٤٤، وانظر التبيان ١/ ١٣٧.

(٤) تفسير أبيات المعاني ص ٨٩، وانظر التبيان ١/ ٣٥٨.

(٥) تفسير أبيات المعاني ص ٩٣ وانظر التبيان ٢/ ٦.

(٦) تفسير أبيات المعاني ص ١٢٤، وانظر التبيان ١٢/ ١٦١.

ومثلما صنع صاحب التبيان صنع الواحدى فى أنه كان ىنقل كثيراً من شروح
الآخرى بالحرف، ولا ىنسبها لأصحابها، وقد أشرنا إلى ذلك فى صفحة سابقة،
والحديث فى هذا الموضوع طویل ىحتاج إلى وقفة لاحقة فىما بعد فى بحث
منفصل.

الفصل الثاني: الشروح التي تناولت أبيات المعاني:

أبرزت من خلال استعراضني للمؤلفات التي تناولت أبيات المعاني عند المتنبي الأسباب التي دفعت مؤلفيها إلى اختيار هذه الأبيات، وتسميتها «بالأبيات المشكلة» أو «أبيات المعاني»، وقد ظهر لنا أنها تلك الأبيات التي لا يستطيع قارئها أن يفهمها بيسر وسهولة، ولا يتمكن منها إلا بعد طول عناء، وقد يصيب، وقد يخطئ بسبب الغموض والإبهام، وهذا الغموض إما أن يكون بسبب غرابة المعنى، أو بسبب التقديم والتأخير، أو بسبب الفصل بين أول الكلام وآخره، أو بسبب اختلاف الشراح حول ارتباط الضمائر في بعض الأبيات الشعرية، وقد يكون الاختيار بسبب غموض في البيت الشعري يعود إلى وجود أحداث لا يعرفها الناس، وقد يكون الاختيار لتفسير كلمة في البيت قد تشكل على القارئ، أو إعراب لفظة يتغير بتغير إعرابها المعنى كله، فأبيات المعاني هي ما كانت «سبباً للخصومة، ومثاراً للجدل، مما أشكل من أبياته، وما استغلق من معانيه، وما استبهم من تراكيبه»^(١).

وقد تناولت في هذا الفصل الشروح التالية التي رتبناها تاريخياً وهي:

- ١- «الفتح الوهبي» لابن جني (٣٩٢).
 - ٢- «الواضح في مشكلات شعر المتنبي»، لأبي القاسم الأصبهاني كان حياً سنة (٣٥١) هـ.
 - ٣- «المستدرك على ابن جني فيما شرحه من شعر المتنبي»، لأبي الفضل العروسي (ت ٤١٦ هـ).
 - ٤- «التجني على ابن جني» لابن فورجة البروجردي، (ت ٤٥٥ هـ).
-
- ١- شرح المشكل من شعر المتنبي لابن سيدة، مقدمة تحقيق طبعة العراق ص ٢١.

- ٥- «الفتح على أبي الفتح»، لابن فورجة البروجردي.
- ٦- «شرح مشكل شعر المتنبي»، لابن سيدة الأندلسي (ت ٤٥٨ هـ).
- ٧- «شرح المشكل من شعر المتنبي»، لابن القطاع الصقلي (ت ٥١٥ هـ).
- ٨- «تفسير أبيات المعاني»، لأبي المرشد سليمان علي المعري (ت ٥٢٣ هـ).
- ٩- «سرقات شعر المتنبي ومشكل معانيه»، المنسوب لابن بسام الشنتريني.

أولاً: الفتح الوهبي لابن جني (٣٩٢ هـ):

دواعي التأليف:

لم يذكر ابن جني سبباً واضحاً يبين فيه دواعي تأليفه لهذا الكتاب، لكن يبدو أنه قد كُلف بتأليفه لأحد خواص بهاء الدولة البويهية، قال: «ولا تزال الدولة الطاهرة بيمين جده، ومضاء حده، وإحصاء رأيه، وإحصاف عزيمته... فارعة المناكب والإشراف.... انتهت أيد الله سيدنا إلى المطامع أمره في استخلاص أبيات المعاني، وما يتصل بها مما هو جار في احتمال السؤال عن مجراها من جملة ديوان أحمد بن الحسين»^(١)

جاء في هذا الشرح بعد شرحه الكبير، والدليل على ذلك ما صرح به في هذا الشرح غير مرة، قال «وأدعُ ذكر الشواهد هنا لاستكثاري منها في الكتاب الكبير في تفسير ديوانه»^(٢)

منهجه:

تحدث ابن جني في خطبة الكتاب عن منهجه باقتضاب، وأشار فيها إلى أن شرحه جاء حسب حروف المعجم، وأنه لم يكثر من الشواهد، ولم يقف عند قضايا

١- الفتح الوهبي ص ٢٥.

٢- المصدر نفسه ص ٧٣، ١٠٢.

اللغة ، لأنه قد أكثر منها - حسب قوله - في الشرح الكبير، ويحاول أن يوضح المعاني ويبينها معتمداً لفظ المتنبي في ذلك ^(١).

رتب ابن جني شرح مائة وثمانية عشرة قصيدة ومقطوعة - اختارها - حسب حروف المعجم، وقد اختار من قوافي بعض الحروف وأهمل بعضها، فالحروف التي اختار من قوافيها هي:

الألف، والباء، والتاء، والجيم، والدال، والذال، والراء، والزاي، والسين، والشين، والعين، والقاف، والكاف، واللام، والميم، والنون، والهاء والياء. أما القوافي التي لم يقع اختياره منها فهي: الحاء، والضاد، والفاء، وهناك مجموعة من الحروف لم ينظم الشاعر على قافيتها نهائياً هي: الثاء، والخاء، والصاد، الطه، والظه، الغين، والواو.

كان من عادة الشارح أن يذكر الشطر الأول من مطلع القصيدة، وقد يذكر المطلع كاملاً، وقد عد ابن جني مطالع إحدى وثلاثين قصيدة ومقطوعة من أبيات المعاني، وشرحها، وذكر المطلع كاملاً فيها، وهناك خمس وثمانون قصيدة ومقطوعة لم تذكر مطالعها كاملة بل ذكر الصدر الأول من المطلع، لأنه لم يعدها من أبيات المعاني، وإنما ذكرها ليعرفنا بالقصيدة، وهناك قصيدة واحدة فقط عد المطلع فيها من أبيات المعاني لكنه لم يشرحه ^(٢)، أما بالنسبة لذكره لمناسبة القصيدة، فلم يكثر كثيراً في ذلك، وغالباً ما كان يهمل ذكرها.

ذكر ابن جني أنه تعامل مع شعر المتنبي لتوضيحه بطريقتين ^(٣):

١- المصدر نفسه ص ٢٥، ٤٦.

٢- الفتح الوهبي ص ٣٦.

٣- المصدر نفسه ص ٢٦.

الأولى: ما استفاد فيها من التفائه بالمتنبي، وقراءته، ديوانه عليه، ومراجعته لكثير من القضايا معه، وقد أشار إلى ذلك في متن شرحه ^(١).

الثانية: تعامله معه على ضوء ما يتعامل به العارفون بصناعة الشعر قديمهم وحديثهم من العرب.

إن السمة العامة لهذا الشرح هو الإيجاز ^(٢) بعيداً عن التطويل، لكنه قد يخرج عنه إلى الإطالة ^(٣) أحياناً، والشواهد كثيرة في شرحه.

كان ابن جني في شرحه يذكر البيت الواحد ويفسره، لكنه خرج عن منهجه أحياناً، فكان - مثلاً - يذكر بيتين، يفسر الثاني ويترك الأول مع أن الأول يمكن أن يفسر منفصلاً عن الثاني، كما فعل في الأبيات الأخرى، وقد ظهر ما قلت في الأبيات التالية:

وكم طرب المسامع ليس يدري أيعجب من ثنائي أم علاكا

وذاك النشر غرضك كان مسكاً وذاك الشعر فـهري والمداكا ^(٤)

ومثله ^(٥):

لعلك يوماً يا دمستق عائد فكم هاربٍ مما اليه يؤول

نجوت بإحدى مهجتك جريحةً وخليت إحدى مهجتك تسيلُ

١- المصدر نفسه الصفحات، ٣٦، ٩٠، ٩٥، ١٠٤، ١٠٧، ١٠٨، ١٠٩، ١١٠، ١١١، ١١٢، ١١٣،

١٣٩، ١٥٦، ١٥٨، ١٦٧. وقد شك ابن فورجة أحياناً في أنه قد سأل المتنبي فأجابه في تفسير

بعض الأبيات، وقال عن تفسير بيت ادعى ابن جني أنه سأل المتنبي عن معناه فأجابه: «وأنا

أحلف بالله العظيم إن كان أبو الطيب سئل عن هذا البيت، فأجاب بهذا الجواب الذي حكاه ابن

جني، وإنما كان متزايداً مبطلاً فيما يدعيه». انظر الفتح على أبي الفتح ص ٢٤٧، ٣٢٨، ٣٤٢

٢- المصدر نفسه، الصفحات ٣٠، ٣١، ٣٢، ٣٨، ٦٢، ٦٧، ٨٦، ٧١، ٧٢.

٣- المصدر نفسه، الصفحات ٢٨، ٢٩، ٦٩، ٧٨، ٧٩، ٩١.

٤- الفتح الوهبي ص ٩٩، الفهر: الحجر الذي يسحق به الطيب. المداك: التي يسحق عليها، والدوك: الدق والسحق.

٥- المصدر نفسه ص ١١٣.

ومثله (١):

ومن جاهل بي وهو يجهل جهلته ويجهل علمي أنه بي جاهل
ويجهل أني مالك الأرض معسر وأني على ظهر السماكين راجل

وقد يذكر ابن جني البيت فلا يفسره، وإنما يحيل إلى بيت آخر يقاربه في المعنى
من مثل: (٢)

وعمرو في ميامنهم عمور وكعب في مياسرهم كعاب

قال ابن جني: هذا كقول الشاعر:

فأمسى كعبها كعباً وكانت من الشنآن قد دُعيت كعاباً

ومثله (٣):

أبعد نأي المليحة البخل في البعد مالا تكلف الإبل

قال ابن جني: تفسير هذا قول الشاعر:

لا أظلم النأي قد كانت خلائقها من قبل وشك النوى عندي نوى قُدفا

١- الفتح الوهبي ص ١٢٤ .

٢- المصدر نفسه ص ٣٦ ، ومعناه: تفرق أعداؤه، فعمرو صارت عموراً، وكعب صارت كعاباً.
الشنآن: الحقد.

٣- المصدر نفسه ص ١٢٨ .

وقد يفسر بعض الأبيات من شعر المتنبي نفسه ، من مثل قول المتنبي^(١):

ولو قَتَلَ الهَجْرُ المحِبِّينَ كُلَّهُمْ مضى بلدٌ باقٍ أَجَدَّتْ له صَرْمًا

قال ابن جني: تفسير هذا قوله:

لا تحسبوا ربيعكم ولا طَلَّهُ أولَ حيٍّ فراقكم قَتَلَهُ

إن المطلع على الفتح الوهبي يلاحظ أنه قد أتى بأبيات واضحة المعاني، لا لبس فيها ولا غموض، لكنه جاء بها ليفسر كلمة واحدة يظن ابن جني أنها مبهمة، من مثل: (٢)

١- طوى الجزيرة حتى جاءني خبر فزعت فيه بآمالي إلى الكذب

قال: أي إلى التكذيب.

٢- فقد غيب الشهادَ عن كل موطنٍ وردَّ إلى أوطانه كلَّ غائبٍ

قال ابن جني: «لأنه أعطاه ما أغناه به عند التطواف والسفر». (٣)

٣- أناس إذا لا قوا عدى فكأنما سلاح الذي لا قوا غبار السلاهبِ

قال: «السلاهب: وهي الطويلة من الخيل». (٤)

٤- تشقَّكم بفتاها كل سلهبة والضرب يأخذ منكم فوقَ ما يدعُ

١- الفتح الوهبي ص ١٥٤، وانظر مثلاً آخر ص ١٣٧، ١٣٨.

٢- المصدر نفسه ص ٣٧.

٣- المصدر نفسه ص ٤٠.

٤- المصدر نفسه ص ٤١.

قال : بفتاها : أي بفارسها. (١)

وقد يذكر ابن جني البيت لا لغموض في معناه، وإنما لحكاية ارتبطت به،
واستطرفها هو، انظر الأمثلة:

١- سهرت بعد رحيلي وحشة لكم ثم استمرّ مريري وارعوى الوسنُ

قال عنه ابن جني : «وإنما ذكرت هذا البيت لحكاية لا لإشكال معناه». (٢)

٢- وجدتموهم نياماً في دمائهم كأن قتلاكُم إياهمُ فجَعوا (٣)

٣- دعيت بتقريظك في كل مجلس وظنُّ الذي يدعو ثنائي عليك اسمي

لقد كان الفتح الوهبي محاولة من الشارح لتغطية جانب هام افتقده «الفسر الكبير»، وهو جانب المعنى، فلقد ركز في شرحه الكبير على اللغة والنحو، وأهمل المعاني وتجاوزها، أما «الفتح الوهبي» فقد ركز صاحبه فيه على توضيح المعاني مستمداً ذلك من أقوال المتنبي - كما يقول - فخفف من الشواهد القرآنية والشعرية؛ مع أنها ظلت من مصادره الهامة، وابتعد الشارح عن التطويل، واهتم بالإيجاز، لكنه على الرغم من اهتمامه بالمعاني لم يتمكن من تلمس الجواب الجمالية، وجوانب الصياغة الفنية في شعر الشاعر، فجاءت كثير من الأبيات مليئة بالهفات .

١- المصدر نفسه ص ٩٠، وانظر ص ١٧٠، ١٨٠، ١٨٤ .

٢- المصدر نفسه ص ١٦٧ .

٣- المصدر نفسه ص ٩٠ .

٤- المصدر نفسه ص ١٤٩ .

ثانياً:

الواضح في مشكلات شعر المتنبي^(١) لمؤلفه أبي القاسم عبد الله بن عبد الرحمن الأصفهاني^(٢)

دوافع التأليف:

ذكر مؤلف الكتاب السبب الذي دفعه إلى تأليفه ، فهو يعترف أنه جاء رداً على كتاب الفتح الوهبي ، قال: «إن بعض أغذياء نعمته - يقصد بهاء الدولة - التمس من عثمان بن جني استخلاص أبيات المعاني من ديوان شعر المتنبي فأجابه ... ثم قرأه على أحد من تصرف في سياسة الجمهور، فوقفت فيه على صواب وخطأ، فأملت فيه كتاباً ترجمته بالواضح في مشكلات شعر المتنبي^(٣) .

روايته:

ذكر مؤلف الكتاب أنه أخذ رواية أبي الفتح عثمان بن جني لشعر المتنبي، فقد نقل عنه قوله: «أخبرني أبو الفتح عثمان بن جني ...^(٤) ، وكقوله: «وحدثنا أبو الفتح عثمان بن جني عن علي بن حمزة البصري ...^(٥)» .

منهجه :

قسم المؤلف كتابه قسمين :

الأول: بدأه بذكر المتنبي، ومنشئه ، وأشعاره ، وما دل عليه شعره من معتقده .

- ١- حققه الشيخ محمد الطاهر ابن عاشور، ونشرته الدار التونسية سنة ١٩٦٨، وهو كتاب صغير.
- ٢- هو ممن عاصر ابن جني، وروى عنه، وعن ابن النجار محمد بن جعفر التميمي، المتوفي سنة (٤٠٢هـ)، كان حياً سنة (٣٥١هـ). انظر خزانة الأدب ٢/ ٣٤٧، والواضح ص ٦.
- ٣- الواضح ص ٥.
- ٤- المصدر نفسه ص ١٠.
- ٥- المصدر نفسه ص ١٦.

الثاني: تحدث فيه عن مشكلات شعره من خلال ردوده على شرحي ابن جني، مع أنه ذكر في تقديمه لكتابه أن هذا المؤلف كان رداً على كتابه أبيات المعاني «الفتح الوهبي» لابن جني.

كان عدد أبيات المعاني الموجودة في كتاب «الواضح» واحداً ومائة بيت، وهو ما اشتمل على ردوده على «الفسر الكبير»، وعلى «الفتح الوهبي»، واحد وثمانون نموذجاً منها كانت في الرد على الفتح الوهبي، منها اثنان كانا شطرين، كل واحد منهما من بيت ^(١)، وهناك أربعة من مجموع النماذج التي رد فيها على «الفتح الوهبي» كان كل نموذج منها في بيتين متلازمين ^(٢). وهناك بيت واحد لم يناقش فيه أبا الفتح عثمان بن جني، ولم يذكر تفسيره، وإنما ناقش المتنبي مباشرة، وهو: ^(٣)

كأن شعاعَ عين الشمس منه ففي أبصارنا عنه أنكسارٌ

ظهر بعض التشويس في الجزء الذي رد فيه على ابن جني في الفتح الوهبي، فقد أخذ من قصيدة بيتاً، وتركها إلى أربع قصائد ليأخذ منها مجموعة من أبيات المعاني، ثم عاد مرة ثانية ليذكر لنا بيتاً من القصيدة، والبيت الذي ذكره أولاً ^(٤):

أبرحتَ يا مريضَ الجفونِ بممرضٍ مريضَ الطبيبِ له وعيدَ العودِ

أما البيت الذي عاد وذكره بعد مجموعة قصائد هو ^(٥):

قالت: وقد رأيتُ اصفراري مَنْ به؟ وتنهَّدتُ فأجبتها المتنهدُ

١- نموذج (٢٣) ص ٤٧، نموذج (٤٧) ص ٦٧.

٢- نموذج (١٧) ص ٤٢، نموذج (٢٤) ص ٤٨، نموذج (٥٦) ص ٧٢، نموذج (٦٦) ص ٧٩.

٣- الواضح ص ٥٠.

٤- المصدر نفسه ص ٣٨.

٥- المصدر نفسه ص ٤٤.

أما التذييل الذي رد فيه على بعض كتاب الإنشاء كما يقول اشتمل على عشرين نموذجاً، تعقب فيها أبا الفتح في تسعة عشر موقفاً رداً على كتابه الفسر الكبير، وقد بين السبب الذي دفعه لكتابة هذا التعقيب، فهو يذكر أنه التقى بعدد من كتاب الإنشاء في بلاد العجم سنة (٤١٠ هـ)، وكانوا قد قرأوا «الفسر الكبير» فكانوا يحاورونني في عوارض أبيات المعاني التي فسرناها فقرنتها بالمشكلات»^(١)، وقد جاءت الأبيات العشرون من الصفحة (٨٩-٩٦)، أما النموذج العشرون فقد ناقش فيه بيت المتنبي مباشرة دون أن يذكر أبا الفتح وتفسيره^(٢)، وكل نموذج من النماذج العشرين كان بيتاً واحداً منفصلاً ما عدا البيت الرابع عشر، فقد جاء شطرة واحدة^(٣).

الترزم المؤلف ترتيب الأبيات على نظام حروف المعجم في النماذج التي رد فيها على ابن جني في «الفتح الوهبي»، لكنه شدّ في ذلك في بيتين اثنين في ردوده على «الفتح الوهبي»، أحدهما على قافية الزاي، وهو:

سلّه الركضُ بعد وهنٍ بنجدٍ فتصدّى للغيثِ أهلُ الحجازِ

والبيت الثاني على قافية الدال وهو:

نهبتَ من الأعمار مالَ الوحيتهُ لهُنَّبتِ الدنيا بأنك خالدُ

وقد وضع هذين البيتين بين الأبيات من قافية الميم، ولا ندري سبب ذلك، هل كان من خلط أوراق الناسخ أم خطأ الأصفهاني نفسه؟

أما ترتيب الأبيات التي جاءت مذيلة في الكتاب، التي رد فيها على بعض الكتاب

١- الواضح ص ٨٩.

٢- المصدر نفسه ص ٩٦.

٣- المصدر نفسه ص ٩٤.

رداً على الفسر، فجاءت بطريقة غير منتظمة، ولم تكن على ترتيب القوافي حسب حروف المعجم، ولا هي حسب تاريخ قول القصيدة، بل جاء ترتيبها مشوشاً، بدأها بذكر بيت واحد على قافية الباء، ثم ذكر بيتاً واحداً على قافية الحاء، ثم جاء بثمانية أبيات على حرف الدال، ثم عاد مرة أخرى إلى قافية الباء فالحاء، فالدال، فالباء فالهمزة فالهاء فالباء فالدال. وقد يكون ترتيب هذه الأبيات حسب ما سمعها من كتاب الإنشاء، فمثلاً ناقشوها رتبها، فجاءت في الكتاب حسب المحاورة.

لم يذكر صاحب الكتاب مناسبة قصيدته، بل كان يختار الأبيات، يناقشها ويفسرها ويرد فيها على ابن جني أو المتنبي كما ذكرت. وكان الأصبهاني في بعض الأحيان يقسو في هجومه على ابن جني بعبارات تخرج أحياناً عن النقد الموضوعي من مثل قوله معلقاً على تفسيره أحد الأبيات: «وما أورده أبو الفتح عبارات فارغة»^(١)، وقال عنه إنه إذا ضاق به الأمر عند تفسير شعر المتنبي فإنه يرجع القارئ إلى الفسر الكبير أو يدّعي أن المتنبي قد أجابه بهذا المعنى، أو أنه يهرب عن معنى البيت إلى قضية من قضايا النحو^(٢). لقد كان الأصبهاني في رده على ابن جني يتناول تفسير لفظة أحياناً، يصحح معناها على ضوء ما يراه في معنى البيت، ويذكر المعنى الذي جاء به ابن جني أولاً من مثل قوله:

إذا كان شم الروح أدنى إليكمُ فلا برحتني روضةً وقبولُ

قال أبو القاسم: أخطأ أبو الفتح في معنى «لا برحتني: لا زلت، وإنما معنى لا برحتني: لا فارقنتني، ومنها الليلة البارحة، الليلة الماضية»^(٣).

ومثله:

فتى يملأ الأزمان رأياً وحكمةً وبادرةً أيان يرضى ويغضبُ

قال أبو الفتح: البادرة: البديهة.

١- الواضح ص ٥٩.

٢- المصدر نفسه ص ٧٨.

٣- الواضح ص ٦٢.

قال أبو القاسم: البادرة: العقوبة الشديدة بالمسيء والمجرم.^(١)

ومثله:

أدْمَنَا طَعْنَهُم وَالْقَتْلَ فِيهِمْ خَلَطْنَا فِي عِظَامِهِمِ الْكَعُوبَا

قال أبو الفتح: أدْمَنَا أي خلطنا .

قال أبو القاسم: أدْمَنَا من الإدامة^(٢).

ولم يخلُ كتاب الأصفهاني من الحديث عن قضايا اللغة، وهي تتعلق في مجملها في قضايا بسيطة تسهّل على القارئ فهم المعنى، وكان يردّ فيها على ما جاء به ابن جني، من مثل قول المتنبي:

دَعَيْتُ بِتَقْرِيطِكَ فِي كُلِّ مَجْلَسٍ وَظَنَ الَّذِي يَدْعُو ثَنَائِي عَلَيْكَ اسْمِي

ظن أبو الفتح أن هناك فعلاً محذوفاً، وتقديره - عنده - الذي يدعوني، فحذف المفعول، قال أبو قاسم: ليس هناك حذف.^(٣)

ومثله:

تَكْبُو وَرَاءَكَ يَا ابْنَ أَحْمَدَ قَرَحٌ لَيْسَتْ قَوَائِمُهُنَّ مِنْ آلَاتِهَا

ظن أبو الفتح أن الهاء عائدة على «الوراء» لأنها مؤنثة، بينما رأى أبو القاسم أن الهاء عائدة على القَرَح^(٤). وأرى أن رأي أبي القاسم أقرب إلى الصواب.

١- المصدر نفسه ص ٩٣.

٢- المصدر نفسه ص ٩٥.

٣- المصدر نفسه ص ٧٣.

٤- المصدر نفسه ص ٣٧.

وكان الأصبهاني في كتابه يخرج مستطرداً، فيذكر بعض الحكايات، لكن هذه الحكايات لا قيمة لها في توضيح المعنى وتفسيره، وإنما هي زائدة لا داعي لها وإن كانت تشتمل على الموضوع العام للبيت المذكورة في تفسيره.^(١)

لقد كان منهج الأصبهاني في غالب الأمر يقوم على ذكر البيت ثم يتعقبه بكلام ابن جني، ناقدًا، ومستشهدًا ببعض الشواهد الشعرية، لتوضيح المعنى أو كشواهد لغوية، وكان يذكر من الشواهد للمعنى وللنحو ما يقتضيه النظر.

مصادره:

تعددت مصادر الأصبهاني في كتابه، فبالإضافة إلى الشواهد الشعرية المختلفة والمتناثرة في ثنايا الكتاب ظهرت - عندنا - مصادر مختلفة استعان بها لتوضيح ما يريد من قضايا المعنى واللغة والسرقات، وفي الحديث عن حياة المتنبي.

فعن حياة المتنبي نجد الأصبهاني قد أخذها من غير مصدر، فقد حدثه عنها - كما يقول - ابن النجار محمد بن جعفر أبو الحسن التميمي النحوي^(٢)، وعن أبي الحسن الطرائفي^(٣)، ونقل عن أبي الفتح عثمان بن جني^(٤)، وعن أبي الطيب اللغوي^(٥)، ونقل - كما يقول - عن بعض المولدين ببغداد، وعن أبي علي الحسين ابن القاسم القاساني^(٦).

أما العلماء من اللغويين الذين ظهرت أسماؤهم أثناء حديثه عن الجوانب اللغوية

١- المصدر نفسه، انظر الصفحات: ص ٣٠، ٣٣، ٥٩.

٢- الواضح ص ٦.

وهو ابن فروة بن ناجية بن مالك، من أهل الكوفة، ولد سنة (٣٠٣هـ) بالكوفة، وقدم بغداد، وهو ثقة (ت ٤٠٢) بالكوفة. انظر معجم الأدباء ١٨/١٠٣.

٣- الواضح ص ٩.

٤- المصدر نفسه ص ١٠، ١٦.

٥- المصدر نفسه ص ١٠.

٦- المصدر نفسه ص ١٢، وانظر ترجمته في يتيمة الدهر ٣/٤٧٨.

في الشرح، فمنهم: الأصمعي^(١)، وابن دريد^(٢) والسيرافي^(٣)، وابن السكيت^(٤)،
والجاحظ^(٥)، وابن الأعرابي^(٦).

لقد بدا لي من خلال هذا الكتاب أن الأصبهاني مطلع على لغة العرب، وعلى شعر شعرائها يستطيع أن يرد المعنى إلى سابقه في إطار ما سموه بالسرقة، وعنده القدرة على أن يأتي بالمعاني التي اشترك فيها مع الآخرين، ولم يكن الأصبهاني يرفض كل ما جاء به ابن جني في تفسير الأبيات، وإنما كان يتفق معه أحياناً، محاولاً أن يقدم لنا بعض الأبيات بصياغة تزيد المراد وضوحاً، لكن شرحه لا يخلو من ضعف في تفسير بعض الأبيات، ومع هذا فالكتاب يعد مصدراً هاماً من مصادر الشراح فيما بعد في مجال السرقات الشعرية بخاصة.

١- المصدر نفسه، الصفحات ٢٤، ٣٤، ٤٩.

٢- المصدر نفسه ص ٥٥، ٥٨.

٣- المصدر نفسه ص ٥٧.

٤- المصدر نفسه ص ٦٣.

٥- المصدر نفسه ص ٧٣.

٦- المصدر نفسه ص ٧٥.

ثالثاً:

المستدرك على ابن جني فيما شرحه من شعر المتنبي، لأبي الفضل
العروضي^(١) (٣٣٤-٤١٦):

أشار إلى هذا الكتاب صاحب التبيان في مقدمة شرحه لديوان المتنبي^(٢) مثلما
أشار إليه البديعي الذي قال عنه: «ومن شروح المتنبي كتاب أبي الفضل أحمد ابن
محمد العروضي»^(٣). ولم يصل إلينا هذا الكتاب لولا أن الواحدي نقل نماذج كثيرة
منه مستفيداً منه في شرح شعر المتنبي، ونقلها صاحب التبيان عن الواحدي، ولم
يذكر هذا الكتاب من ترجم لحياة الشاعر من القدماء^(٤)، ولم يذكره بروكلمان^(٥)، ولا
حاجي خليفة^(٦).

جمع د. محسن غياض النماذج المثبوتة في شرح الواحدي، فكانت خمسين
نموذجاً، ونشرها بعنوان «المستدرك»، ووضع تحت العنوان عبارة «خمسون نصاً
من كتاب مفقود»^(٧) وقال: «ولم يبقَ بين أيدينا من تراث أبي الفضل غير هذه
النصوص الخمسين التي حفظها لنا الواحدي مثبوتة في ثنايا شرحه الكبير لديوان
المتنبي وقد نقلها العكبري عن الواحدي وأفاد منها في شرحه للديوان فائدة كبيرة،
وقد رأيت أن أجمع هذه النصوص المبعثرة، وأرتبها وأوثقها»^(٨) يعتقد د. غياض أن

١- هو أحمد بن محمد، بن عبدالله بن يوسف، أبو الفضل العروضي الصفار الشافعي، أنفق عمره
على مطالعة العلوم، وتدريس مؤيدي نيسابور، له المصنفات الكبار باللغة والنحو، قال عنه
الثعالبي: «إمام في الأدب خلق التسعين في خدمة الكتب»، انظر ترجمته في معجم الأدباء
٢٦٢/٤، ٢٦٢/١٢، وتتممة اليتيمة ٢٠٤/٥.

٢- المنسوب للعكبري ١-د.

٣- الصبح المنبي ص ٢٦٩.

٤- انظر مثلاً معجم الأدباء ٢٦٢/٤، ٢٦٢/١٢، وتتممة اليتيمة ٢٠٤/٥.

٥- تاريخ الأدب العربي ٨٨/٢.

٦- كشف الظنون ٨٠٩/١.

٧- مجلة المورد، م ٤، ع ٤، بغداد ١٩٧٥، ص ١٣٩-١٥٦.

٨- المجلة نفسها م ٤، ع ٤، بغداد ١٩٧٥، ص ١٤٠.

أبا الفضل العروضي لم يكتب بيده شرحاً للديوان، وإنما كان كتابه هذا مجموعة أماليه على تلميذه الواحدي ... ودليلنا على ذلك كثرة إشارات الواحدي إلى ذلك بقوله: «قال أبو الفضل العروضي فيما أملاه عليّ مما استدركه على أبي الفتح»، وقوله «قال أبو الفضل العروضي فيما استدرك على ابن جني»^(١)، وأرى أن د. غياض كان على صواب فيما جاء به، والدليل على ذلك أنه لم يشر أقدم من القدماء إلى هذا الشرح إلا الصبيح المنبي متأخراً، ولم نقع على نماذج منه، والإشارة إليه إلا عند أحد طلابه وهو الواحدي، وأخذ عنه صاحب التبيان.

مصادر رواية أبي الفضل العروضي:

كان أبو الفضل العروضي من المدرسة الفارسية التي اهتمت بشعر المتنبي وشرحت ديوانه، وقد قرأ ديوان أبي الطيب - كما يذكر^(٢) على محمد بن العباس الخوارزمي^(٣)، وأبي محمد بن القاسم الرخجي، وأبي بكر الشعراني خادم المتنبي وكتابه، ونقل لنا ياقوت مقدمة أبي الحسن الواحدي لكتابه البسيط، وتطرق من خلالها إلى حياة أستاذه أبي الفضل العروضي، قال عنه: «وأدرك أبا الحسن الرّخجي واستخلفه الأستاذ أبو بكر الخوارزمي على درسه عند غيبته»^(٤).

منهجه :

يظهر لنا من خلال عنوان الكتاب أن هذا الشرح كان في مجموعه رداً على ابن جني في شرحه على ديوان المتنبي، وهذا صحيح، فمن مجموع الخمسين نصاً التي جمعها د. محسن غياض كان منها سبعة وأربعون نصاً يرد فيها على ابن جني، ولم يكن رده مقتصرأ على «الفسر»، وإنما شمل «الفتح الوهبي» أيضاً، وكانت ردوده

١- المورد م، ع، ٤، بغداد ١٩٧٥، ص ١٤٠.

٢- المجلة نفسها م، ع ٤ بغداد ١٩٧٥، نموذج (٢١) ص ١٤٨، (٣٣) ص ١٥١، (٤٧) ص ١٥٤.

٣- كان حافظاً للغة والشعر، مولده ومنشؤه بخوارزم، وأصله طبرستاني، لقي سيف الدولة وخدمه، واتصل بالصاحب بن عباد وبعضد الدولة، ولد سنة (٢٢٢)، وتوفي (٢٨٢هـ)، انظر بغية الوعاة ١/ ١٢٥.

٤- معجم الأدباء ١٢/ ٢٦٣.

على الفتح الوهبي أربعة عشر نصاً،^(١) وعلى الصاحب بن عباد ثلاثة نصوص،^(٢) والباقية وعددها ثلاثة وثلاثون نصاً كانت في الرد على ما جاء من تفسير لشعر المتنبي في الفسر. وكان العروضي يذكر اسم ابن جني صراحة في بعض الأحيان^(٣)، وفي أغلبها لا يشير إليه باسمه. وقد لاحظنا أن العروضي قد قسا إلى حد ما على ابن جني في ردوده عليه، من مثل قوله بعد تفسير أحد الأبيات: «أحسب أبا الفتح أنه يقول قبل أن يتفكر ويرسل قلمه قبل أن يتدبر»^(٤)، وقوله عنه أيضاً: «هذا كلام من لم ينتبه بعد.. من نوم الغفلة»^(٥) وقوله: «هذا كلام من لم ينظر في معاني الشعر، ولم يرد الكثير منه، وكنت أربأ بأبي الفتح عن مثل هذا القول»^(٦).
أما ردوده على الصاحب بن عباد، فقد اقتصر على اتهامه بتغيير رواية بعض الكلمات، ليقدم ما يريد من تجريح المتنبي كما يقول، من مثل قول المتنبي:

إني على شَغَفِي بما في خمرها لأَعْفَ عما في سراويلاتها

فقد رفض العروضي رواية «سراويلاتها»^(٧) التي ذكرها الصاحب بن عباد، وادعى رواية عن الخوارزمي أن المتنبي قرأها «سراويلاتها». وأرى أن العروضي قد جانب الحقيقة بذكره هذه الرواية، وفي اعتراضه على رواية الصاحب بن عباد، فابن جني هو أكثر الناس معرفة بشعر المتنبي، وقد رواها «سراويلاتها»^(٨)، ووافقه الوحيد الأزدي على ذلك وقال: «عجز هذا البيت دنيء اللفظ بذكر السراويلات»^(٩)، وذكرها الواحدي أيضاً الذي هو من المدرسة الفارسية، ومنهم الخوارزمي

١- النماذج (١١، ١٩، ٢٠، ٢١، ٢٥، ٢٦، ٣٢، ٣٥، ٣٧، ٣٨، ٣٩، ٤٠، ٤٥، ٤٦).

٢- النماذج (٩، ٣٣، ٤٧).

٣- انظر النماذج (١، ٨، ١٥، ١٩، ٢٥، ٢٦، ٢٨، ٢٩، ٥٠).

٤- انظر نموذج (٨) ص ١٤٥.

٥- انظر نموذج (٢٦) ص ١٢٨.

٦- انظر نموذج (٥) ص ١٥٥.

٧- نموذج (٩) ص ١٤٦.

٨- الفسر ٢/ ١٢٠.

٩- المصدر نفسه ٢/ ١٢٠.

والعروضي، ورواها صاحب التبيان^(١) «سراويلاتها»، وهو الذي نقلها عن أساتذته بالموصل . فلقد أجمعت غالبية الروايات على رواية هذه الكلمة، وأن صاحب بن عباد لم يحرفها .

ومثله :

رواق العزِّ فوقك مسبطرَّ وملك عليّ ابنك في كمالِ

قال العروضي: «سمعت أبا بكر الشعراني خادم المتنبي ورد علينا فقرأنا شعره، فأنكر هذه اللفظة، وقال: قرأنا على أبي الطيب «رواق العز فوقك مستظل»^(٢) .

قال العروضي: «وإنما غيره عليه صاحب ثم عابه به ، وعلى هذا فقط سقط ثقل اللفظ، وكراهة المعنى»^(٣)، وأرى أن رواية العروضي غير جديرة بالاهتمام هنا، فلقد روى ابن فورجة عن ابن جني مسبطر^(٤)، ورواها الواحدي أحد طلاب العروضي مسبطر^(٥) ورواها صاحب التبيان كذلك^(٦)، فمن أين جاء العروضي بهذه الكلمة ؟.

لقد استخدم العروضي في تفسير بعض الأبيات والرد على ابن جني الشواهد القرآنية^(٧) مثلما استخدم الشواهد الشعرية أيضاً، لتفسير معنى، أو لتوضيح مصدر هذا المعنى كما يرى^(٨).

١- ديوان المتنبي ١/ ٢٢٥ .

٢- المورد نموذج (٣٣) ص ١٥١ .

٣- نموذج (٣٣) ص ١٥١ .

٤- الفتح علي أبي الفتح ص ١٩٨ .

٥- شرح ديوان المتنبي ص ٣٩٠ .

٦- التبيان ١٣/ ٢ .

٧- النماذج (٤٨) ص ١٥٤، (٤٩) ص ١٥٥ .

٨- النماذج (١١) ص ١٤٦، (١٧) ص ١٤٧، (٢٩) ص ١٥٠، (٣٥) ص ١٥١ .

ومن خلال ما وقفنا عليه، تبين لنا أن العروضي لم يكتب شرحاً متكاملاً، وإنما
أملى استدراقات وتوضيحات لطلابه على شرحي ابن جني: «الفسر الكبير»،
و«الفتح الوهبي»، ووقف ثلاث مرات عند الرواية، يرد فيها على صاحب بن عباد،
وكان شرحه ثمرة من ثمرات المدرسة الفارسية التي أخرجت لنا فيما بعد - شرح
الواحي.

رابعاً:

التجني على ابن جني لابن فورجة^(١)

قال الواحدي: «أما ابن فورجة فإنه كتب مجلدين لطيفين على شرح معاني هذا الديوان سمى أحدهما «بالتجني»، والآخر بـ «الفتح علي أبي الفتح»، أفاد بالكثير منهما غائصاً على الدرر»^(٢). وقد وصل إلينا الكتاب الثاني، وهو الفتح علي أبي الفتح، أما الكتاب الأول فلم تصل إلينا منه إلا نقول مبعثرة في شروح ديوان المتنبي، وأكثرها في شرح «التيبان»، وبعضها في «شرح الواحدي»، و«تفسير أبيات المعاني» للمعري.

جمع د. محسن غياض النصوص التي وقع عليها، والتي لم ترد في كتاب الفتح على أبي الفتح، وكان عددها ستة وتسعين نصاً،^(٣) وهي ما وصلتنا من كتاب التجني، ويبدو من خلال هذه النصوص أنه كان ردّاً على ابن جني في شرحه السابقين، «ومع أننا لا نعتقد أن ابن فورجة تتبع ابن جني في جميع الأبيات التي فسرهما في شرحه الكبير، وإنما اختار منهما ما رأى أن ابن جني غير موفق في تفسيره، إلا أننا نعتقد مع هذا أن ما ضاع من الكتاب كثير جداً، وأنه كان أكبر حجماً، وأغزر مادة من كتابه الثاني «الفتح»، وذلك لضخامة الشرح الكبير لابن جني والذي يقع في ثلاثة أجزاء كبيرة، وهو أمر يستتبعه بالضرورة افتراض ضخامة الكتاب الذي يرد عليه حتى وإن كان ذلك الرد على سبيل الاختيار منه وليس على سبيل الاستقصاء»^(٤).

١- هو محمد بن حمد بن محمد ابن فورجة البروجردي، أديب فاضل، مصنف، له «الفتح على أبي الفتح» و «التجني على ابن جني»، إمام في النحو واللغة أخذهما عن المعري، وتصدر لافادتهما، ولد سنة (٣٣٠هـ)، واختلفوا في تأريخ وفاته، قال ياقوت كان موجوداً سنة (٤٣٧هـ)، ومثله قال فيروز أبادي. انظر معجم الأدباء ٨٨/ ١٨٨، والبلغة ص ٧٤.

٢- شرح ديوان المتنبي ص ٤.

٣- نشرها فيمجلة المورد العراقية م ٦، ع ٣، ١٩٧٧، ص ٢٣٥-٢١٣.

٤- مجلة المورد م ٦، ع ٣، ١٩٧٧، مقدمة التحقيق ص ٢١٥.

لقد كان شرح «التجني على ابن جني» سابقاً على «شرح الفتح على أبي الفتح»، ظهر هذا في الإشارات المتعددة التي ظهرت في «الفتح»، حيث كان يشير عند بعض الأبيات إلى أنه ذكرها في كتاب «التجني»، كان يقول مثلاً: «هذا البيت قد ذكرناه في كتاب التجني»^(١) أو: «قد تقدم ذكر هذا البيت في كتاب «التجني على ابن جني»، ونحن نكرره هنا ليكون الكتاب كاملاً»^(٢).

أما روايته للديوان فقد بين ابن فورجة أنه قرأه في العراق على عدة مشائخ، قال: «قد قرأت هذا الديوان تصحيحاً ورواية بالعراق على عدة علماء ورواة ذات كثرة»^(٣) ومن الذين قرأ عليهم هذا الديوان أبو العلاء المعري عند زيارته لبغداد^(٤).

منهجه:

يبدو أن ابن فورجة كان يريد أن يسد نقصاً في شرح ابن جني - الفسر الكبير وشرحه الفتح الوهبي، لهذا نلاحظ أن ابن فورجة كان يذكر أبياتاً لا يقف عند تفسيرها، وإنما كان يشرح معنى كلمة، ولا يختلف فيها عما جاء به ابن جني، وإنما يأتي بها زيادة للتوضيح^(٥). وكان تفسيره في بعض الأحيان يلتقي مع تفسير ابن جني، لكنه ذكره أو جاء به ليرد على مَنْ أسماهم «متكلفي الأدباء» الذين لم يذكرهم^(٦).

نلاحظ في شرح ابن فورجة الإطالة في الشرح والتوضيح^(٧) أحياناً، والإيجاز

١- الفتح على أبي الفتح ص ٨٦.

٢- المصدر السابق ص ١٦٢، وانظر أيضاً، ص ١٤٠، ١٨٨، ١٩٥، ٣٢٨.

٣- انظر الفتح على أبي الفتح ص ٨٧.

٤- البلغة في تاريخ أئمة اللغة ص ٧٤.

٥- انظر مجلة المورد، م ٦، ع ١٩٧٧، نموذج (١١) ص ٢١٧.

٦- المرجع نفسه ص ٢٢٦، نموذج (٥٤)، وص ٢٢٨ نموذج (٦٠، ٦١)، وص ٢٩٩ نموذج (٦٦)، وص ٢٣٠ نموذج ٧٣.

٧- المرجع نفسه ص ٢١٧ نموذج (٣)، وص ٢١٨ نموذج (٦)، وص ٢٢١ نموذج (٢٦)، وص ٢٢٣ نموذج (٣٩)، وص ٢٢٥ نموذج (٥٠)، وص ٢٢٨ نموذج (٦٠، ٦١).

في أحيان أخرى،^(١) مثلما نلاحظ ضعفاً في تفسيره لبعض الأبيات^(٢). وكان ابن فورجة يجتهد في الرواية، وهذا الاجتهاد جعله يختلف مع ابن جني في تفسيره^(٣) واهتم ابن فورجة، أيضاً، باللغة، وناقش ابن جني في بعض الأبيات، وكانت هذه القضايا البسيطة التي ردّ فيها على ابن جني تساهم مساهمة فاعلة في خدمة المعنى^(٤). لقد كان ابن فورجة يناقش ابن جني، ويجادله، ويدلي بحججه المختلفة، ساعياً إلى إقناع القارئ بالمعنى الذي يريد أن يقوله، لهذا كان يردّ - في جوابه - على ابن جني، ويقول: «غلط الشيخ أبو الفتح في تفسير هذا البيت»،^(٥) أو: «أبرح أبو الفتح في التعسف»،^(٦) و«كذا يتمحل للمحال»^(٧)، و«أين ما زعم في هذا البيت»؟^(٨)، و«دعوى أبي الفتح أنه وقف عليها ثلاثاً لا تقبل إلا ببيّنة».^(٩)

لقد كان كتاب التجني علي ابن جني شرحاً لبعض ديوان المتنبي، كان الشارح فيه يرد على ابن جني، مفسراً بعض العبارات، أو معزراً رأيه، أو رافضاً لتفسيره، وقد يطيل أحياناً أو يوجز، وظهر في شرحه كثير من نقده النحوي واللغوي الذي رد فيه على ابن جني وتخريجاته، وهو في هجومه على ابن جني شك - أحياناً - بأن يكون المتنبي قد شرح لابن جني بعض الأبيات لضعف التفسير والتخريج، وقد صحح بعض الروايات لاختلاف المعنى في رأيه معتمداً الثقافة اللغوية، وقد ظهر في هذا الكتاب القدرة على الإدلاء بالحجة والمنطق والدليل، معتمداً الشواهد القرآنية والشعرية المتناثرة في ثنايا الشرح.

- ١- المصدر نفسه ص ٢١٧ نموذج (٢)، وص ٢١٨ نموذج (٨)، وص ٢١٩ نموذج (١٥).
- ٢- المصدر نفسه ص ٢١٨ نموذج (٨)، و ص ٢١٨ نموذج (٦٤)، وص ٢٢٩ نموذج (٦٧).
- ٣- المصدر نفسه ص ٢٢١ نموذج (٢٣)، وص ٢٢٩ نموذج (٦٥).
- ٤- المصدر نفسه ص ٢٢١ نموذج (٢٤)، وص ٢٢٢ نموذج (٣٠)، و ص ٢٣١ نموذج (٧٧).
- ٥- مجلة المورد م ٦، ع ٣، ١٩٧٧، ص ٢١٨.
- ٦- المرجع نفسه ص ٢٢١.
- ٧- المرجع نفسه ص ٢٢٢.
- ٨- المرجع نفسه ص ٢٢٦.
- ٩- المرجع نفسه ص ٢٢٦.

خامساً:

الفتح على أبي الفتح لابن فورجة:

هذا الشرح جاء تالياً لكتاب «التجني على ابن جني»، كما بيّنا سابقاً، ولم يصرح ابن فورجة عن سبب تأليفه، وأعتقد أنه لم يطلب منه أحد تأليف هذا الكتاب، وإن ظهر في شرحه أنه طُلبَ منه ذلك، قال: «سألت أنالك الله سؤالك، ويسر لك مأمولك أن أتتبع شعر أبي الطيب المتنبي، فأستخرج منه الأبيات الغامضة، وأشرحها شرحاً يأتي على إعرابه وإعرابه، حتى تكون لمعانيها متصوراً، وعلى حل عقدها مقتدرًا، وها أني شمرّت لإسعافك بما سألت، إن كان ظنك بعلمي صادقاً، والقدر على ما أرومه موافقاً وبالله أستعين»^(١).

منهجه:

تحدث ابن فورجة في مقدمة كتابه عن منهجه، فهو يقف عند الأبيات الغامضة، ليشرحها، موضحاً معناها وإعرابها، ثم عرض لنا قضية نقدية هامة هي قضية الوضوح والإبهام في الشعر العربي، لكن للأسف الشديد وصلتنا ناقصة، وقد أشرت إلى ذلك في فصل النقد الجمالي.

رتب ابن فورجة كتابه ترتيباً هجائياً، لكنه لم يقف عند كل قوافي الديوان، فاختر من الهمزة، والباء، والتاء، والذال، والراء، والزاي، والسين، والشين، والعين، والقاف، والكاف، واللام، والميم، والنون، والهاء والياء.

وكان مجموع النماذج التي اشتمل عليها «كتاب الفتح على أبي الفتح» سبعة وأربعين ومائتي نموذج، انفرد ابن فورجة بشرح ستة وعشرين ومائة نموذج، أي لم يكن فيها يرد على ابن جني، أما ما اشترك الاثنان فيه، فكان واحداً وعشرين

١- الفتح على أبي الفتح ص ٣٥.

ومائة نموذج ، منها ستة وسبعون نموذجاً تكررت في كتاب ابن جني «الفتح الوهبي»، أي أنه ناقش، ورد على ما جاء به ابن جني في الفتح الوهبي، وهذا يدل على أن هذا الكتاب ليس رداً على «الفتح الوهبي»، ولا رداً على كتابه «الفسر»، وإنما جاء به ليثبت قدرته على مضاهاة ابن جني، وتفوقه عليه في تفسير شعر المتنبي، ومما يدل على أن الكتاب ليس رداً على «الفتح الوهبي» وحده، أن ابن فورجة علق على بيت المتنبي:

تثنى على قدر الطعان كأنما مفاصلُها تحت الرماح مراوِدُ

قائلاً بأن ابن جني لم يتعرض لتفسير هذا البيت ^(١)، وعندما عدنا إلى الفتح الوهبي لم نجد هذا البيت من مختارات ابن جني، وإنما وقعنا عليه في «الفسر الكبير»، ووجدنا أنه لم يشرحه ^(٢) كما ذكر ابن فورجة، مما يؤكد أن هذا الكتاب لم يكن مقصوداً في ردوده على الفتح الوهبي. وقال ابن فورجة عن بيت المتنبي:

اقل فعالي بَلَّةً أَكْثَرُهُ مَجْدُ وَذَا الْجَدِّ فِيهِ نَلْتُ أَمْ لَمْ أَنْلْ جَدَّ

«إن ابن جني قد تكلم على هذا البيت بنحو ورقتين من الكلام» ^(٣)، ولما عدنا إلى «الفتح الوهبي» لم نجد إلا ثلاثة سطور ^(٤)، مما يدل على أن المقصود هو «الفسر الكبير» الذي كان يطيل فيه الشرح ^(٥).

كان ابن فورجة في «الفتح» يذكر أبيات المعاني دون أن يذكر مطالع القصائد التي اختار منها، على العكس من «الفتح الوهبي».

نستطيع القول إن شرح ابن فورجة لم يكن مقتصراً على شرحي ابن جني، بل

١- المصدر نفسه ص ٩٨.

٢- الفسر ٢/ ٢٢٩.

٣- الفتح علي أبي الفتح ص ١١٨.

٤- الفتح الوهبي ص ٦.

٥- أعتقد أن البيت في الجزء المخطوط من الديوان ولم يقع بين يدي.

ناقش صاحب بن عباد^(١)، ورد على الحاتمي^(٢)، ووقف عند وساطة القاضي الجرجاني طويلاً،^(٣) هاجمهم وأيدهم، قَبِلَ منهم، وردَّ شروحهم. ومن أهم القضايا التي ناقشها، قبول سرقة أو رفضها، وعدم القدرة على توضيح المعنى، أو رفض التعقيد أو نقده لمعنى من معاني المتنبي أعجب غيره ولم يعجبه، ولم يسلم ابن جني نفسه من هجوم ابن فورجة، قال بعد أن فسر أحد الأبيات: «قَدَّسَهَا الشيخ أبو الفتح فيه سهواً بيناً»^(٤)، وقال عنه في مكان آخر: «لم يعمل أبو الفتح في تفسير هذا البيت شيئاً»^(٥)، وقال: «وقد خلط الشيخ أبو الفتح - رحمه الله - في تفسير هذا البيت، وأتى بما لا يحتاج إليه، وبما هو مستغن عنه»^(٦).

كان ابن فورجة، أحياناً، يعرض رأي ابن جني ويوافقه فيما ذهب إليه، لكنه يقترح تفسيراً آخر يراه أقرب وأكثر وضوحاً^(٧). وقد يأتي ببعض اختياراته الشعرية لتوضيح معنى البيت المختار، الذي قد يكون اختلط معناه على بعض الشراح^(٨)، أو لتوضيح معنى عبارة جاءت في البيت^(٩)، وقد يأتي بها لتوضيح معنى كلمة فسرهما الشراح تفسيراً يختلف عما يقتضيه السياق^(١٠)، أو لنكتة - كما يقول - عرضت في بيت من أبيات المتنبي، وهي أن المصراع الأول غريب عن الثاني^(١١)، وهو بدوره ردُّ هذا القول، وفسر لنا ما أراد بأسلوب قائم على الحجة والمنطق والدليل. وقد يذكره ليتحدث عن سرقة اللفظ والمعنى^(١٢)، ولا ننسى أن

١- الفتح على أبي الفتح ص ٧١-٧٢، ٧٦، ١٠٠، ١٥٥، ١٦٣، ١٦٤، ٣٣٤.

٢- المصدر نفسه ص ٦٥، ٧٨.

٣- المصدر نفسه ص ٧٩، ٨٠، ٨٧، ٩٦، ٩٨، ١٣٢، ١٣٧، ١٤٩، ٣٢٠.

٤- المصدر نفسه ص ٨٦.

٥- المصدر نفسه ص ١٦.

٦- المصدر نفسه ص ١٤٣.

٧- الفتح على أبي الفتح ص ٦٥، ٦٦.

٨- المصدر نفسه ص ٥٧، ٩٦، ١٠٥، ١١٧.

٩- المصدر نفسه ص ٤٩، ٦٣.

١٠- المصدر نفسه ص ٦٣، ٨٤، ١٤٦، ١٦٣.

١١- المصدر نفسه ص ٩٨.

١٢- المصدر نفسه ص ٧٨، ١٨١.

نذكر أن من أسباب اختياراته لبعض أبيات المعاني ما رآه فيها من تعقيد وغموض في المعنى، خلقه عدم التدقيق بمتعلقات الضمائر في البيت الشعري^(١)، أو عدم المعرفة الدقيقة بإعراب كلمة^(٢)، مما قد يدفعنا إلى تفسير البيت تفسيراً يبتعد بنا عما قصد الشاعر، أو الخلط في جوانب التصريف للكلمة الواحدة^(٣)، ومن أسباب اختياراته أن يبين حسن نقل الشاعر كلام أرسطو في قوله:

فحبَّ الجبان النفسَ أوردته التَّقَى وحبَّ الشجاع النفسَ أوردته الحربا

قال: « وهذا البيت ظاهر المعنى ، وإنما أوردناه ليدل على حسن نقله لهذا المعنى من كلام أرسطو طاليس: النفس المتجوهرة تأبى مقارنة الذلة جداً، وترى منهاها في ذلك في حياتها، والنفس الدنيئة بالضد من ذلك »^(٤).

واللافت للنظر أن يختار ابن فورجة أبياتاً واضحة في معناها، ولا أدري لماذا جعلها ابن فورجة من أبيات المعاني مع العلم أنه فسرهما، ولم يقف فيها على تعقيد أو غموض أو مشكل في اللغة، ومن هذه الأبيات:

١- تغدو المنايا فلا تنفك واقفة حتى يقول لها عودي فتندفع^(٥)

٢- وإطراق طرف العين ليس بنافع إذا كان طرف القلب ليس بمطرق^(٦)

٣- وعذلت أهل العشق حتى ذقت^(٧) فعجبت كيف يموت من لا يعشق^(٧)

١- المصدر نفسه ص ٥٣.

٢- المصدر نفسه ص ٥٦، ٥٧.

٣- المصدر نفسه ص ١٤٤.

٤- المصدر نفسه ص ٨١.

٥- الفتح علي أبي الفتح ص ١٧١.

٦- المصدر نفسه ص ١٨٠.

٧- المصدر نفسه ص ١٨٦.

٤- تمسي الأمانيّ صرعى دون مبلغه فما يقول لشيءٍ ليت ذلك لي^(١)

٥- لياليّ بعد الظاعنين شكول طوال وليل العاشقين طويل^(٢)

٦- والأعوجية ملء الطرق خلفهم والمشرقية ملء اليوم فوقهم^(٣)

وقد أكثر ابن فورجة من استطراداته - في شرحه - بذكره حكايات بعد تفسيره لببيت الشعر، كانت عبثاً على المتن لا داعي لها^(٤).

كان ابن فورجة يجتهد برأيه مخالفاً بعض روايات من سبقوه، من مثل قول المتنبي عن كلمة «سبقتها»:

فاذا نوت سفرأ إليك سبقتها فأضفت قبل مضافها حالاتها

قال: «هكذا رواه الشيخ أبو الفتح، وكذلك رويته أيضاً، من عدة مشايخ، إلا أن الصواب عندي أن يُروى بالنون لما أنا ذاكره»^(٥)، ويقدم لنا تفسيره في ضوء روايته. أمثله:

صح يال جلهمة تذرْك وإنما أشفار عينك ذابلٌ ومهندٌ

حيُّ يُشار إليك ذا مولاهم وهم الموالى والخليفة أعبدٌ

قال ابن فورجة: «وكثير من النسخ المعتمدة، وجدنا فيها «حتى يشار إليك»، ولم نروه إلا أن هذه الرواية سائغة لطيفة»^(٦).

١- المصدر نفسه ص ٢١٨.

٢- المصدر نفسه ص ٢٢٥.

٣- المصدر نفسه ص ٢٩٨.

٤- المصدر نفسه ص ٥٥، ٦٧، ٨٩، ١٤٩، ١٦٥، ٢٤٥.

٥- المصدر نفسه ص ٩٥.

٦- المصدر نفسه ص ١١٢؛ وانظر ص ٢٧٤.

لم يكن المقصود من أبيات المعاني عند ابن فورجة الأبيات الغامضة حسب، وإنما المقصود منها أيضاً، تلك الأبيات المتعلقة بالقضايا التي أثارها في شعره بعمامة، من قضايا التقديم والتأخير، وغموض معنى بيت، ومتعلقات الضمائر، وحسن الأخذ، أو رفضه أحياناً، أو لتوضيح معنى كلمة، أو قد تكون في صورة فنية جديدة، أو لأن البيت ارتبط بحكاية .

سادساً:

شرح مشكل شعر المتنبي لابن سيدة الأندلسي^(١) (٣٩٨-٤٥٨):

اهتم ابن سيدة بشعر المتنبي بعد شرحي ابن الإفيلي، والأعلم الشنتمري من الأندلسيين، لكن شرحه كان جزئياً، أي أنه تناول ما سُمي بمشكل شعر المتنبي، وهي الأبيات الغامضة في شعره، وقد حقق هذا الكتاب، ونشره عدد من المحققين في مصر وسوريا والعراق^(٢).

منهجه:

رتب ابن سيدة الأبيات التي اختارها حسب تواريخ نظمها، أي حسب التطور التاريخي لها، بادئاً بشعر الصبا، ثم بمدائحه في حمص، ثم وقف عند القصائد التي قيلت في سيف الدولة، فكافور وبعدها إلى عضد الدولة.

اختار ابن سيدة سبعة وخمسين وسبعمائة نموذج (٧٥٧) من إحدى وأربعين ومائة (١٤١) قصيدة، بعض هذه النماذج كان بيتين^(٣)، وبعضها شطرة واحدة^(٤).

١- هو أبو الحسن علي بن أحمد بن سيده، لغوي نحوي، من مشاهير علماء الأندلس، ولد بمرسية، ألف كتابين كبيرين في اللغة: المخصص والمحكم، وجمع فيهما علماً غزيراً توفي بدانية في الأندلس: انظر بغية الوعاة ٢/ ١٤٣، والبلغة ص ١٤٨.

٢- حققه في مصر الاستاذ مصطفى السقا، والدكتور حامد عبد المجيد، وصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب في القاهرة سنة ١٩٧٦ في مجلدين، الأول: يقع في (٣٣٧) صفحة. وهو الكتاب نفسه، والثاني: فيقع في (٢٣٤) صفحة، وهو ملحق لشرح المشكل يحتوي التعليقات والفهارس. وحققه في سوريا د. محمد رضوان الداية، وقد أصدرته دار المأمون للتراث في دمشق سنة ١٩٧٥، يقع الكتاب في (٣٩٣) صفحة مع شروحه وفهارسه وتعليقاته. أما في العراق فقد حققه الشيخ محمد حسن آل ياسين، وصدرت طبعته الأولى سنة ١٩٧٧ عن دار الطليعة في باريس بدعم من وزارة الإعلام العراقية. يقع الكتاب مع فهارسه المختلفة في (٤٧٢) صفحة.

٣- شرح المشكل ص ٤٦، ١٥٣.

٤- المصدر نفسه ص ٩١، ٩٢، ٩٣.

وهناك بيت واحد كرره مرتين ، وهو ^(١) :

فهم حَزَقَ على الخابور صرعى بهم من شَرَبَ غَيْرهم خُمَارُ

وهناك قصائد اختار منها نموذجاً واحداً يتكوّن من بيت واحد ^(٢) ، كما أن هناك بيتاً لم يشرح منه سوى كلمة واحدة فقط وهو ^(٣) :

فدى لك من يقصّر عن مداكا فلا مَالِكٌ إذاً إلا فداكا

قال : فذاك يحتمل أن يكون اسماً وفعلأً.

كان ابن سيدة يورد الأبيات مفردة ويناقش كل واحد منفصلاً عن الآخر، ولم يركز في شرحه على الجانب اللغوي حسب، وإنما ركز، أيضاً، على الجانب الأدبي بما فيه البلاغي والعروضي، ولم ينس أن يشير إلى ما رآه من إشارات فلسفية أو منطقية، فجاء، شرحه مزيجاً من المعنى، واللغة، والبلاغة، والفلسفة.

ارتكز ابن سيدة - في غالب الاحيان - على شرحي ابن جني «الفسر» و «الفتح الوهبي» ونقل عن الوحيد الازدي ^(٤) ، وعن ابن فورجة ^(٥) ، لكنه لم يصرح باسم الاخير منهم. أما ما جاء به عن ابن جني، فلم يأت به للرد على شرحه، أو لرفضه، أو معارضته، وإنما كان في غالب الأمر مؤيداً مستحسنأً، وكان يقول - عندما يرفض شرح ابن جني لبعض أبيات المتنبي: «ولا بن جني في هذا البيت كلام أجله عن أن أعزوه إليه» ^(٦) ، أو يقول بعد أن يطلع على شرحه: «وهذا من الضعف بحيث لا يلتفت

١- شرح المشكل ص ٢٣٤، ٢٣٧، الحزق: جمع حزقة وهي الجماعة. الخابور: نهر عند الفرات .

الخمار : بقية السكر.

٢- شرح المشكل ص ٢٧.

٣- المصدر نفسه ص ٣٣٠ .

٤- المصدر نفسه ص ١٦٠ .

٥- المصدر نفسه ص ١١٣ .

٦- المصدر نفسه ص ٥٥ .

إليه، وإنما نقلته تعجباً»^(١)، ومن الأبيات ما امتدحه فيها، كأن يقول بعد أن ينقل تفسيره: «هذا قول أبي الفتح، وهو حسن»^(٢)، ومثله: «وقد أجاد أبو الفتح»^(٣). ولم يتعصب ابن سيده للمتنبّي ولا ضده، وإنما كان يناقش بيت الشعر بموضوعية قائمة على الجدل والمنطق والحجة، فقد اتهم المتنبّي بالمبالغة والإفراط في قوله:^(٤)

قد اشتكت وَحْشَةَ الأحياء أربُوعاً وخَبَّرْتُ عن أسَى الموتى مقابرُهُ

وحجته: «أن المقابر مخبرة عن أسى الموتى، فالنصف الثاني أغلى من الأول، لأن الأحياء يتوحشون، وإن كان فيه غلو لإسناده الشكوى إلى الأربع فيه». ولم يعجبه من المتنبّي الغموض الناتج عن التقديم والتأخير في قوله:^(٥)

أنى يكون أبا البرية آدم وأبوك والثقلان أنتَ محمدُ

واتهمه بالكذب في قوله:^(٦)

أحبك أو يقولوا جرّ نمل تُبيرا وابن ابراهيم ريعا

لقد كان ابن سيده في شرحه لبعض الأبيات يفسر البيت تفسيراً متكاملاً، يهتم باللغة، والنحو، وبالجانب الأدبي^(٧). وكان في أبيات أخرى يقف فقط عند اللغة

١- شرح المشكل ص ١٨٠، ١٩٠.

٢- المصدر نفسه ١٨٣.

٣- المصدر نفسه ٣١٧.

٤- المصدر نفسه ٥١.

٥- المصدر نفسه ص ٥٧.

٦- المصدر نفسه ص ٧٣.

٧- المصدر نفسه، انظر الأبيات ص ٢٩، ٣٧، ٤١، ٤٣، ١٧٥، ٢٨٩.

فيفسر لفظة واحدة في البيت الواحد أو لفظتين، ولا يتحدث عن شيء آخر^(١)، وقد أطال ابن سيدة في شرحه للبيت الواحد حيناً، يشرح الألفاظ الغامضة شرحاً لغوياً، ثم يقف عند البيت بالتحليل والمناقشة عارضاً أكثر من وجهة نظر^(٢)، ومن الأبيات ما أوجز في شرحها، ولم يطل الحديث فيها^(٣).

ظهر في شرح ابن سيدة اهتمام واضح بالفلسفة والمنطق، لكن هذا الاهتمام لم يشكل منهجاً شاملاً، بل كان ملاحظات جزئية محددة، «وسبب ذلك أن المؤلف عنى ببسط ملاحظاته في إطار الشرح المتسلسل للأبيات إلى إطار القصائد، وبحسب تسلسلها التاريخي، وهو لهذا ظل مقيداً بشرح المشكلات حيث كانت، ولو اضطر إلى تكرار شرح الظاهرة الواحدة مرات متعددة بحسب تعدد ورودها في شعر الشاعر»^(٤). لننظر كيف فسر هذا البيت:

غَلَتِ الذي حَسَبَ العشورَ بآيةٍ ترتيلك السورات من آياتها

قال بعد أن فسرهُ: «وهذا البيت كله خلف من وجهين: أحدهما: طريق الغلو الذي لا مساغ له في الذات المتقينة، والآخر: أن الترتيل عرض في اللفظ، وليس بذات لفظ، والآية لفظ، وإنما الترتيل في ذات اللفظ كالعرض في الجوهر، فلا ينبغي أن يعد ما هو عرض في الجوهر جزءاً من ذات الشيء»^(٥).

ومما يميز هذا الشرح، أنه قد يختلف في روايته لبعض الكلمات عن الروايات المألوفة عن الديوان عند الآخرين، أمثال الواحدي، وصاحب التبيان، انظر مثلاً قول المتنبي:

أنا لاثمي إن كنت وقت اللوائم علمتُ بما بي بين تلك المعالم

١- المصدر نفسه، انظر الأبيات ص ١٠١، ١١٧، ١٢٢، ٣٢٢.

٢- المصدر نفسه انظر الأبيات ص ٤١، ٩٠، ٢٦٤، ٢٦٦، ٢٧٧.

٣- المصدر نفسه انظر الأبيات ص ٢٩، ٣١، ٥٠، ٥١، ٥٢، ٥٨، ٦٨، ٧٠، ٩٥، ١٦.

٤- د. محمد رضوان الداية: مقدمة تحقيق «شرح المشكل من شعر المتنبي». دار المأمون للتراث - دمشق ١٩٧٥.

٥- شرح المشكل ص ١١٦، وانظر مزيداً من الأمثلة في الصفحات ٣٢، ٣٦، ٥٠، ٥٤.

قال ابن سيدة: «وقيل أراد: أنا لاثم نفسي، أي جعلني الله لاثماً لها»^(١)، لكن اختلاف الرواية أضعف المعنى وأبطله، وأنا أرجح أن تكون الرواية «أنا لاثمي» لورودها عند معظم من روى الديوان على هذه الصورة^(٢). ومثله: (٣)

دون السهام ودون الفرطافحة على نفوسهم المقورة المزع

قال ابن سيدة: ويروى السهام ودون القر... ثم قال: والرواية الأولى أصح، علماً أن الواحدي^(٤)، وصاحب التبيان^(٥)، ذكرا الرواية الثانية.

يظهر في هذا الشرح الاحتجاج بالآيات القرآنية، والشواهد الشعرية لتوضيح المعاني، وقد أكثر منها، وتناثرت على صفحات هذا الكتاب.

مصادره:

قلنا إنه قد تناثرت في شرحه الشواهد القرآنية، والشواهد الشعرية المختلفة، أما مصادره اللغوية، فقد ظهرت في هذا الشرح أسماء كثيرة لبعض اللغويين، اعتمد عليها في نقل بعض الشواهد الشعرية على اللغة، أو للوقوف عند قضايا أخرى من قضايا اللغة، ومن هؤلاء ظهر سيبويه^(٦)، وأبو علي الفارسي^(٧)، ويونس^(٨)، والزجاج^(٩)، وابن دريد^(١٠)، وابن السكيت^(١١)، وأبو الحسن الأخفش^(١٢).

١- شرح المشكل ص ١٢٩.

٢- انظر الواحدي ص ١١٥، والتبيان ٤/ ١١٠، والشرح المنسوب للمعري «معجز أحمد» تحقيق عبد المجيد دياب ٢/ ٢٩٣.

٣- شرح المشكل ص ١٦٤، القر: البرد، المقورة: الضامرة، المزع: السريعة.

٤- شرح ديوان المتنبي ص ٤٥٠.

٥- التبيان ٢/ ٢٢٧.

٦- شرح المشكل ٢٩، ٣٦، ٤٠، ٤١، ٤٤، ٨٣، ٩٤، ٩٦، ١٢٩، ٢١٥، ٢٦٢.

٧- المصدر نفسه ص ٩٤.

٨- المصدر نفسه ص ٧٢.

٩- المصدر نفسه ص ٣٢٣.

١٠- المصدر نفسه ص ١٦٠.

١١- المصدر نفسه ص ١٩٤، ٢١٩، ٢٢٣.

لقد ظهر في هذا الكتاب «الذوق الأنيق والحس المرهف، فيه تشقيق الألفاظ لتخرج منها جواهر المعاني عن طريق توجيه الكلمات توجيهات ذكية وقيمة، وفيه قبل ذلك وبعد المضي قدماً إلى الغرض الذي جعله نصب عينيه، وهو إزالة الغموض عن أبيات المعاني في شعر المتنبي، فهذا الغموض أخذ على عاتقه إزالته، وقد فعل ونجح فيما فعل»،^(١) وقال عنه د. محمد رضوان الداية: «هذا الكتاب فريد في بابه، في كتب الشروح الأندلسية، فقد ملأه بالملاحظات النقدية، والموازنات والمقارنات، وحكم منهجه المنطقي في توجيه أبيات كثيرة، واستخدم بعض معطيات الفلسفة، ولو أنه شرح ديوان المتنبي كله على هذا خرجنا بمنهج كامل وبدع جديد»^(٢).

يعد كتاب ابن سيدة إسهاماً كبيراً في خدمة شعر المتنبي، يظهر لنا مدى ما وصلت إليه ثقافة أهل الأندلس^(٣). وقد استطاع ابن سيدة أن يحشد كثيراً من التعليقات اللغوية والصرفية والعروضية، والشواهد المختلفة لإبراز المعنى الذي يراه مناسباً في البيت الذي وقع عليه الاختيار، مهتماً بالرواية التي اجتهد رأيه فيها، مرجحاً مرة، ومؤيداً مرة، ورافضاً أخرى، ولم يستخدم الشراح السابقون له المنهج التكاملي في التفسير كما استخدمه ابن سيدة، فكان مقنعاً موضوعياً علمياً دقيقاً، لكنه - أحياناً - لا يخلو من ضعف في التفسير.

فابن سيدة خالف ابن جني وغيره، فلم يعجبه كثير من الأبيات الشعرية، ولم يعجبه تفسيرها، وكانت اختياراته على أساس أنها غامضة بسبب التقديم والتأخير والحذف، وهي غامضة أيضاً بسبب الإلغاز والأحاجي، وبسبب اختلاف الرواية، وللبالغة المتنبي في شعره، وبسبب غموض بعض الألفاظ في معناها وفي إعرابها.

١- د. عبده قلقيلة: أبيات المعاني ص ١١٦.

٢- تاريخ النقد الأدبي في الأندلس ص ١٧٨.

٣- د. محمد ابن شريفة: المتنبي وأبو تمام في أدب المغاربة ص ١٢٠.

سابعاً:

شرح المشكل في شعر المتنبي ، لابن القطاع الصقلي ^(١) (٥١٠ هـ) :

أشار القدماء إلى وجود هذا الشرح إشارة واضحة، فقد نقل صاحب التبيان عنه نقولاً طويلة، وذكره البديعي مع من شرحوا ديوان المتنبي ^(٢). أما من المحدثين فقد أشار إليه بروكلمان ^(٣) وبلاشير ^(٤). وكوركيس عواد ^(٥).

لم نقع على الشرح ولا على مخطوطته، ولكن د. محسن غياض استطاع أن يقع على جزء من مخطوطة الشرح، قال أنها تقع في أربع ورقات، ملحقة بكتاب صغير في النحو ألّفه شرف الدين أحمد بن عثمان السنجاري ^(٦)، اسمه «شفاء المريض في أبيات القريض»، وهذا الكتاب - كما وصفه د. غياض - يقع في تسع ورقات اقتصر مؤلفه فيه على إعراب بعض الشواهد الشعرية إعراباً مفصلاً، أما مخطوطة ابن القطاع فتبدأ في الصفحة العاشرة وأولها: «وهذا مجموع من شعر المتنبي وغوامضه، مما عني به الشيخ أبو القاسم علي بن جعفر بن القطاع» ^(٧).

١- هو أبو القاسم علي بن جعفر ابن القطاع الصقلي، عربي النسب، من بني سعد بن زيد مناة بن تميم ولد بصقلية سنة (٤٢٣ هـ)، ودرس فيها الأدب وعلوم اللغة، ثم تركها عند مهاجمة الإفرنج لها سنة (٥٠٠ هـ)، وذهب إلى مصر، وأقام بها، وتوفي في القاهرة. انظر معجم الأدباء ١٢/٢٧٩ وبغية الوعاة ٢/١٥٣.

٢- الصبح المنبي ص ٢٦٩.

٣- تاريخ الأدب العربي ٢/٩٠.

٤- أبو الطيب المتنبي، دراسة في التاريخ الأدبي ص ٤٠٠.

٥- رائد الدراسة عن المتنبي ص ٤٩.

٦- كان إمام الجامع الأزهر، نحوي ولد سنة (٦٢٥ هـ)، انظر الوافي بالوفيات ٧/١٨٠ وبغية الوعاة ١/٣٣٦.

٧- مجلة المورد العراقية، م ٦، ع ٣، ١٩٧٧، ص ٢٣٩.

يقول د. محسن غياض عن المخطوطة: «إنها ليست الكتاب الكامل لابن القطاع ، وإنما هي مختارات منها، مما يغلب عليها طابع الشرح اللغوي والنحو والإعراب، وهي بذلك متممة للقسم الأول من المجموعة (شفاء المريض)، ومنسجمة مع ميل شرف الدين السنجاري واهتمامه بالنحو».^(١) ويقرر د. محسن غياض في تقديمه للمخطوطة: «أن شرف الدين السنجاري اطلع على كتاب ابن القطاع كاملاً، ثم اختار منه ما لاءمه من الأبيات المشكلة للغة والإعراب، وأعرض عن بقية الأبيات التي يغلب على شرحها الطابع الأدبي والخلاف في الرواية، ومما يؤكد كون هذه المخطوطة مختارات متفرقة من الكتاب الكامل عدم تسلسل الأبيات المشروحة فيها على القوافي، وكثرة ما نقله العكبري من شروح ابن القطاع لشعر المتنبي، وهي شروح لا توجد في هذه المخطوطة، مما يدل على نقل العكبري من الكتاب الأم الذي ربما قرأه أثناء زيارته لمصر».^(٢)

بين د. غياض أن المخطوطة تقع في أربع ورقات، تحوي شرحاً لخمسة وثلاثين بيتاً من شعر المتنبي^(٣)، أضاف إليها ما جمعه من شرح ديوان المتنبي المسمى التبيان وعددها سبعة وستون بيتاً، وهذا الجمع من مصدرين مختلفين يؤكد لنا أن كتاب ابن القطاع لم يصلنا كاملاً .

جاء ترتيب أبيات المخطوطة عشوائياً دون تنظيم ، فلم يأت على نظام القافية كما فعل ابن جني وابن فورجة وغيرهما، ولم يأت حسب تاريخ القصيدة كما جاء عند ابن سيده والواحدي، أو كما جاء في الشرح المنسوب للمعري المسمى «معجز أحمد» الذي حققه د. عبد المجيد دياب، ويبدو أن السنجاري كان يختار من أبيات المتنبي ما يلائم القضايا اللغوية أو النحوية التي يتحدث فيها، أما في الملحق الذي جمعه المحقق من كتاب التبيان فقد جاء ترتيب الأبيات منسجماً مع ترتيب التبيان الذي كان على نظام القافية .

١- المورد م٦، ع٣، ١٩٧٧، ص ٢٣٩.

٢- مجلة المورد م٦، ع٣، ١٩٧٧، ص ٢٣٩.

٣- المجلة نفسها والعدد نفسه ١٩٧٧، ص ٢٣٩.

مصدر روايته :

ذكر ابن القطاع المصدر الذي وصل عن طريقه شعر المتنبي ، وقد بين أنه نقله عن شيخه محمد بن علي بن البر التميمي ^(١)، ويبدو - أيضاً - أن شيخه قد نقل له روايتين للديوان، الأولى : عن طريق صالح بن رشدين ^(٢) الشاعر الأديب الذي كان راوية المتنبي في مصر، والذي درس عليه شيخ ابن القطاع محمد بن علي بن البر التميمي. والثانية عن طريق علي بن حمزة اللغوي البصري راوية المتنبي في بغداد وفارس الذي نقل الرواية إلى صقلية، وتوفي بها سنة (٣٧٥هـ)، وكان ابن القطاع يقول: «قال لي شيخي محمد بن علي بن البر التميمي». قال لي: صالح بن رشيد... ^(٣)، أو يقول: «قال لي شيخي، قال علي بن حمزة البصري...» ^(٤). يقول الدكتور إحسان عباس: وربما استنتجنا بأنه - يقصد علي بن حمزة - درس هناك ديوان المتنبي، وأياً كان الأمر فمن المحقق أن صقلية عرفت ديوان المتنبي معرفة وثيقة، إذ كان جزءاً من ثقافة عالمها اللغوي ابن البر، درسه على ابن رشدين بمصر ثم أخذه عنه طلبته بصقلية» ^(٥).

منهجه:

لم نقف - كما قلنا - على مخطوطة ابن القطاع الأصلية، ولم نقف على المخطوطة كلها، وإنما وقفنا على أبيات نقلها لنا بعض اللغويين - كما بينا - ونقل صاحب التبيان جزءاً آخر، جمعها د. محسن غياض، لهذا سنحدد منهج صاحب الكتاب من خلال ما بين أيدينا من نماذج .

١- مرت ترجمته عند حديثنا عن شرح التكملة.

٢- هو أحد أئمة الكتاب، صاحب المتنبي وروى شعره، وكان جيد المعاني، اليتيمة ١/ ٤٨٢ .

٣- المورد العدد السابق نموذج (١) ص ٢٤١، ونموذج (٢٩) ص ٢٤٦، ونموذج (٣٣) ملحق ص ٢٥٤، ونموذج (٥٣) ملحق ص ٢٥٧.

٤- المورد العدد السابق، نموذج (٤) ملحق ص ٢٥٥.

٥- العرب في صقلية ص ٩٣.

إن المتمعن في منهج ابن القطاع لا يجده يخرج عن سبقه في طريقة عرض البيت الشعري، فنلاحظ أنه قد يطيل شرحه للبيت أحياناً^(١)، ونجده أحياناً أخرى يفسر لنا بإيجاز شديد مقدماً المعنى غير ذاك شيئاً من النحو^(٢).

وهناك أبيات لم يقف فيها عند المعنى، وإنما وقف عند ما فيها من قضايا نحوية ولغوية حسب^(٣). والملاحظ أن غالبية هذه النماذج، بل كلها جاءت في الجزء الأول من المخطوطة، التي ألحقت بكتاب السنجاري مما يدل على أنه جاء بها ليعزز دراساته اللغوية والنحوية. وكان ابن القطاع لا يكتفي بشرحه للبيتين وإنما كان يذكر شروحات أخرى، لكنه لا يذكر أسماء أصحابها، كان يقول «أخذ عليه في هذا البيت، فقليل.. وقيل.. وقيل...»، وقد يصل عدد الذين نقل عنهم دون ذكرهم صراحة إلى ثلاثة أو أربعة شروح^(٤)، لقد كان ابن القطاع في أغلب شرحه يرد على ابن جني يذكر اسمه أحياناً، ولا يذكره أحياناً أخرى، ولم يعتمد فقط على الفسر وإنما كان يرد أيضاً على شرح ابن جني في الفتح الوهبي. وقد هاجم ابن جني غير مرة، قال عنه بعد تفسيره بعض الأبيات: «أفسد ابن جني هذا المعنى»^(٥) وقال في مكان آخر: «فسر ابن جني هذا البيت تفسيراً يضحك»^(٦) وقال عنه أيضاً: «غلط ابن جني في هذا البيت»^(٧).

١- المورد، العدد السابق نموذج (٣) ص ٢٤١، ونموذج (١١) ص ٢٢٤، ونموذج (٩٢) ص ٢٤٦،

ونموذج (٣٢) ص ٢٤٧، ونموذج (١٢) الملحق ص ٢٥، ونموذج (٦٥) الملحق ص ٢٥٩.

٢- المورد، العدد السابق، نموذج (١٣) ص ٢٤٣، نموذج (٢٧) ص ٢٤٦، نموذج (٤٦) ملحق (٢٥٦).

٣- المورد، العدد السابق، نموذج (٣) ص ٢٤١، ونموذج (٤،٧) ص ٢٤٢، ونموذج (٩) ص ٢٤٣.

٤- المورد، العدد السابق، نموذج (٣٠) ص ٤٢٦، ونموذج (٢) الملحق ص ٢٤٩، ونموذج (٣٩) ملحق ص ٢٥٥، ونموذج (٤٤) ملحق ص ٢٥٦.

٥- المورد، العدد السابق، نموذج (٢٥) الملحق ص ٢٥٢. البيت في الفتح الوهبي ص ٣٤.

٦- المورد، العدد السابق، نموذج (٣١) ص ٢٤٧، البيت في الفتح الوهبي ص ١٨٧.

٧- المورد، العدد السابق، نموذج (٤٢) الملحق ص ٢٥٦. المقصود «الفسر» ورأى ابن جني في التبيان ٣/ ١٧٠.

كان ابن القطاع في غير مكان ينقل حرفياً عن ابن جني دون أن يشير إلى مصدره، مما يجعلنا نشك في أمانته العلمية ، انظر هذه الأمثلة، قال المتنبي:

وهب الملامة في اللّاذة كالكرى مطرودةً بسـهاده وبكائه

تفسير ابن القطاع ^(١) لهذا البيت منقول حرفياً عن الفسر ^(٢) دون الإشارة إلى ابن جني. وقارن أيضاً ^(٣):

يرى أنّ ما بان منك لضاربٍ بأقتلَ مما بانَ منك لعائبٍ

ومثله: ^(٤)

ودون الذي يبيغون مالو تخلصوا إلى الشّيب منه عشتَ والطفلُ أشيبُ

واستعان أيضاً في تفسير بعض الأبيات بشرح الإفليلي ^(٥)، مثلما اعتمد على الرسالة الحاتمية في إرجاع بعض معاني أبيات شعر المتنبي إلى ما نسب إلى أرسطو، وكأنه يوافق الحاتمي على ما جاء به ، لأنه لم يعلق عليه ^(٦) مع أنه لم يشر إلى الحاتمي قط .

١- المورد، العدد السابق، نموذج (١)، الملحق ص ٢٤٩.

٢- ٥٦/١.

٣- المورد، العدد السابق، نموذج (٥) ص ٢٤١، والفسر ٣٥٠/١، والفتح الوهبي ص ٤١.

٤- المورد، العدد السابق، نموذج (٧) الملحق ص ٢٤٩، وقارن مع الفسر ٣٣/٢.

وانظر نموذج (١٤) الملحق ص ٢٥١، وقارن مع الفسر ٣٠٣/١.

ونموذج (١٥) الملحق ص ٢٥١، وقارن مع الفسر ٣١٢/٢.

ونموذج (٢٠) الملحق ص ٢٥٢، وقارن مع قول ابن جني في التبيان ٤٧/٢.

٥- المورد السابق، نموذج (٣) الملحق ص ٢٤٩ .

٦- المورد، العدد السابق، نموذج (٢٥) الملحق ص ٢٥٢، وانظر الرسالة الحاتمية ص ٥٨.

وانظر نموذج (٣٣) الملحق ص ٢٥٤، وانظر الرسالة الحاتمية ص ٢٤.

وانظر نموذج (٦٢) ملحق ص ٢٥٩، وانظر الرسالة الحاتمية ص ٦٥.

ظهر لنا أن هناك ضعفاً في تفسير ابن القطاع لبعض الأبيات الشعرية ، من مثل قول المتنبي:

لولا مفارقة الأحباب ما وجدت لها المنايا إلى أرواحنا سُبُلاً

قال ابن القطاع: «ومعنى البيت لولا مفارقة الأحباب ما وجدت لهوات المنايا سبيلاً إلى أرواحنا .^(١) ومثله»:

بما بين جنبيّ التي خاض طيفها إليّ الديّاجي والخليّون هُجّع

قال ابن القطاع: «وقيل يريد: هي مطالبة بتلف روعي التي بين جنبي»^(٢). فلم يفعل ابن القطاع شيئاً في هذين البيتين وأمثالهما، إلا أنه كرر كلمات المتنبي، كما كان يفعل ابن جني في الفسر وفي الفتح الوهبي.

حاول ابن القطاع أن يصحح بعض الروايات التي سمعها دون أن يشير إلى أصحابها منقولة بإسنادها عن الشاعر نفسه^(٣)، وقد صحح صاحب التبيان له بعض الروايات التي توهم الغلط فيها^(٤).

مصادره:

قلنا إن ابن القطاع الصقلي كان في غالبية شرحه يرد على ابن جني في شرحه، يشير مرة ولا يشير أخرى إليه، مثلما نقل عن شراح آخرين دون أن يذكر أسماءهم، ويكتفي بالقول وقيل ونقل عن ابن الإفليحي، واستفاد من الرسالة الحاتمية غير مرة دون أن يشير إليها.

ومن مصادر ابن القطاع ، القرآن الكريم الذي استفاد من آياته القرآنية لتوضيح

١- نموذج (١) ص ٢٤١.

٢- نموذج (٥) ص ٢٤٢.

٣- انظر النماذج (٢٢) الملحق ص ٢٥٢، و(٢٩) الملحق ص ٢٥٣، (٤٠) الملحق ص ٢٥٥، و

(٦٣، ٦١) الملحق ص ٢٥٩.

٤- ١٠٧/٣، وانظر ١٦١/٤.

معنى بعض الألفاظ^(١)، مثلما استخدم الشواهد الشعرية بكثرة إما شواهد لغوية^(٢)، أو لتوضيح معنى^(٣)، أو شواهد على السرقة^(٤).

لقد كان ابن القطاع في اختياراته دقيقاً واعياً لما يختار، ونلاحظ أن الأبيات التي اختارها كانت تحوي بعض العلل التي يمكن أن يختلف حولها الدارسون، فقد وقف عند بعض الأبيات التي تشكل على القارئ بسبب غموضها في المعنى، أو في متعلقات الضمائر التي تؤدي إلى غموض المعنى، أو في اللغة، أو في النحو، وهو لم يختلف عمن سبقوه من الذين اهتموا بشرح المشكل من شعر المتنبي في طريقة الشرح.

-
- ١- انظر نموذج (١٧) ص ٢٤٤، ومودج (٥٠) الملحق ص ٢٥٧ ونموذج (٦٣) الملحق ٢٥٩.
 - ٢- نموذج (٢٦) ص ٢٤٥، ونموذج (١٣، ١١) الملحق ص ٢٥٠، ونموذج (٢٩) الملحق ص ٢٥٣.
 - ٣- نموذج (٢٥) الملحق ص ٢٥٢، ونموذج (٣٩) الملحق ص ٢٥٥.
 - ٤- نموذج (٦٣) الملحق ص ٢٥٩.

ثامناً:

تفسير أبيات المعاني لابن المرشد سليمان بن علي المعري^(١) (٥٢٣ هـ)

سبب التأليف:

ذكر في مقدمة كتابه أن جماعة من أهل الأدب حضروا عنده، وكانت مذاكرتهم في تلك الجلسة حول معاني شعر أبي الطيب المتنبّي، وتحدثوا في غموض معانيه، و«سألني منهم مَنْ أوجب حقّه، وأوثر موافقته، جمع ما انتهى إليّ علمه من أقوال مفسري الديوان المذكور على سبيل الإيجاز والاختصار والاقتصار، فانتهيت إلى مراده، وسارعت إلى جمع مقترحه وإيراده». (٢)

منهجه:

كانت مجموع الأبيات التي اختارها أبو المرشد المعري - وعدّها من أبيات المعاني - تسعة وستين وخمسمائة بيت من ست وثلاثين ومائة قصيدة، وقد اتبع الترتيب الهجائي في هذه الاختيارات، وكان في أغلب الأحيان يذكر الشطر الأول من مطلع القصيدة التي يريد الاختيار منها، مع العلم أنه لم يذكر مناسبة أية قصيدة من القصائد التي ذكر مطلعها.

لم يكن أبو المرشد المعري في اختياراته في القصيدة الواحدة يذكر أبياتها متسلسلة كما جاءت في الديوان، وإنما كان يذكر البيت وشرحه، ثم يتلوّه بيت كان قد سبقه في الترتيب في القصيدة أصلاً من مثل قوله: (٣)

١- هو ابن عم أبي العلاء، تولى القضاء بمعرة النعمان، ثم تركها بعد استيلاء الفرنج عليها سنة ٤٩٢ هـ)، وانتقل إلى شيراز قرب حماه (معجم البلدان ٢/ ٢٨٣) ثم انتقل إلى حماه وتوفي فيها، كان عالماً فصيحاً، فقيهاً، ت (٥٢٣ هـ). انظر معجم الأدباء ٣/ ١١٢.

٢- تفسير أبيات المعاني ص ١٥.

٣- المصدر نفسه ص ١٨.

إن المعينَ على الصبابة بالأسى أولى برحمة ربّها وإخائه

ذكره المعري قبل البيت: (١)

عَجِبَ الوشاةُ من اللحاة وقولهم دع ما نراك ضَعُفْتَ عن إخفائه

وحقيقة الأمر أن البيت الذي ذكرناه أولاً متأخر في ترتيبه عن هذا البيت «عجب
الوشاة». (٢) ومن مثل القصيدة في مطلعها (٣):

ذكر الصبا ومراتع الأرام جلبت حمامي قبل وقت حمامي

أخّر صاحب تفسير أبيات المعاني البيت: (٤)

صَغُرَتْ كل كبيرة وكبرت عن لكأنه وَعَدَدْتُ سِنَّ غلامٍ

عن الأبيات (٥)

مهلاً ألا لله ما صنع القنا في عمرو حابٍ وضبّة الأغتام

وعن: (٦)

وذراعُ كلِّ أبي فلان كنيّةٌ حالت فصاحبها أبو الأيتام

١- المصدر نفسه ص ١٩.

٢- التبيان ١/ ٤ - ٥.

٣- المصدر نفسه ص ٤/ ٦.

٤- ص ٢٤٥.

٥- تفسير أبيات المعاني ص ٢٤٤، وانظر التبيان ٤/ ١١.

٦- انظر التبيان ٤/ ١١، ١٣، وانظر مزيداً من الأمثلة في تفسير أبيات المعاني ص ٢٦٣، ٢٨٦.

وقارن مع التبيان ٤/ ٩٢، ٢٤٤ على التوالي.

وحقيقة الأمر أن البيت الذي أخره صاحب أبيات المعاني كان ترتيبه الحادي عشر في القصيدة، بينما ترتيب البيت الذي يبدأ بكلمة «مهلاً» كان الثالث والعشرين، والآخر الذي يبدأ بكلمة «ذراع» كان ترتيبه السابع والعشرين^(١).
وقع المعري في بعض الهفوات والأغلاط حين ذكر بعض الأبيات ولم ينقل تفسيرها، بل كان ينقل تفسير بيت آخر، من مثل قول المتنبي:^(٢)

ما ينصب الحبائل في الأرض ومرجاه أن يصيد الهللا

ونقل أبو المرشد المعري تفسير ابن جني وابن فورجة لقول المتنبي:^(٣)

وظباً تعرف الحلال من الحل فقد أفنت الدماء حلالا

ولم يكن هذا البيت من أبيات المعاني عند المعري، ولم يذكره أصلاً.

ووقع المعري في خطأ آخر، عندما اختار بيتاً من القصيدة، وهو:

على أنني طوّقتُ قبل بنعمة شهيداً بها بعضي على بعضي

لكنه شرح الشطر الثاني من مطلع القصيدة، وهو: «ورؤياك أحلى في العيون من الغمض». ولم يذكره أصلاً، ثم عاد وفسر الشطر الثاني من البيت الذي عدّه من أبيات المعاني، وهو «شهيداً بها بعضي لغيري على بعضي»^(٤).

لقد كان هذا الكتاب مختصراً لتفسير أبيات المعاني عند ابن جني، وابن فورجة، وأبي العلاء في «اللامع العريزي»، وبعض الشراح الآخرين، وقد ظهر لنا في هذا الكتاب بعض النقود على بعض الشراح، فابن جني - عنده - قد أكثر من مسائل النحو في شرحه الفسر، حتى صار طالب البيت الواحد يفني صفحات في اختلاف

١- تفسير أبيات المعاني ص ١٩٧.

٢- التبيان ١٤٦/٣، الظبا جمع ظبة، وهي طرف السهم والسيوف.

٣- تفسير أبيات المعاني ص ١٣٩.

٤- المصدر نفسه ص ١٦.

مذاهب النحاة، قبل إدراك طلبه، وبلوغ أربه^(١). وقال عن الفتح على أبي الفتح: «ولم يخلص تصنيف الأستاذ أبي علي ابن فورجة - رحمه الله - فيما نقمه على الشيخ أبي الفتح ابن جني من ألفاظ غير مفيدة، ومقاصد في الرد عليه ليست بالرشيدة»^(٢)، أما عن «اللامع العريزي» فذكر أن صاحبه قد أورد منه «ما لا فائدة فيما عداه، ولا حاجة معه إلى ما سواه.... فلم يدع فضلة علم إلا رفع منارها»^(٣). وإذا كان لا بد من الرد على أبي المرشد المعري، فلا بد أن نتذكر أنه عندما اتهم ابن جني بالتطويل نسي المعري نفسه في اختياراته، وهو يخرج عن منهجه الذي تحدث عنه في خطبة كتابه، عندما أطل في نقل كثير من مسائل اللغة عند ابن جني. ولم يقتصر نقله الطويل عن ابن جني بل تعداه إلى النقل في مسائل اللغة والنحو والشواهد عن ابن فورجة، وعن «اللامع العريزي» أيضاً، انظر قول المتنبي: (٤)

عذل العوائل حول قلب التائه وهوى الأحبة منه في سودائه

وقوله: (٥)

قلق المليحة وهي مسك هتكها ومسيرها في الليل وهي نكاء

وقوله: (٦)

فتبيت تسئد مسئداً في نيهها إسأدها في المهمه الانضاء

أما بالنسبة لما ذكره من نقد ابن فورجة على شرحي ابن جني، ودفاع أبي المرشد

١- تفسير أبيات المعاني ص ١٦.

٢- المصدر نفسه ص ١٦.

٣- المصدر نفسه ص ١٥.

٤- المصدر نفسه ص ١٧.

٥- المصدر نفسه ص ٢١، ٢٢.

٦- المصدر نفسه ص ٢٥، ٢٦.

المعري عن ابن جني، فأمر لا ضير فيه، ولا يعد خروجاً عن المؤلف، فلا بد أن يتعرض ابن جني إلى هذا النقد وهو الذي عرّض نفسه له، بتركيزه على الجانب اللغوي، وإهماله للجانب الأدبي في شرحه، وهذا السبب الذي دفع ابن فورجة إلى الانتقاص من شرحه. وإذا ما وصلنا إلى حديثه عن أبي العلاء المعري، فإننا نجد الثناء والتقريض لأنه أستاذ، وقريبه.

إن لأبي المرشد المعري فضلاً كبيراً في أنه حفظ لنا كثيراً من نصوص شروح لم نسمع بها إلا في هذا الكتاب، من مثل شرح الأحسائي، الذي أكثر النقل عنه، وشرح محمد بن حمدان العجلي^(١).

لقد كان هذا الكتاب تجميعاً واختياراً لشروح بعض الأبيات التي وقع اختيار المعري عليها، من شروح «اللامع العزيمي» لأبي العلاء المعري، وابن جني في شرحية «الفسر» و«الفتح الوهبي»، وابن فورجة في «الفتح على أبي الفتح»، وشرح الأحسائي، ومحمد بن حمدان العجلي، وقد اعترف المؤلف نفسه أنه طلب منه أن يجمع ما انتهى إلى علمه من أقوال مفسري ديوان أبي الطيب باختصار وإيجاز^(٢)، وقد فعل ما طلب منه، ولأن كتابه كان جمعا واختياراً واختصاراً لأقوال الشراح، فلم نعرف موقف المؤلف الدقيق من المعاني التي اختلفت حولها الشروح، إلا أننا إذا استعرضنا هذه المختارات نجد أن المؤلف قد سار على منهاج من سبقه، في اختيار أبيات معانيه، فاختر الأبيات الغامضة في معانيها، أو في ألفاظها، أو فيها بعض الغموض بسبب بعض قضايا لغوية ونحوية، أو فيها ضرورة شعرية، أو صورة إبداعية جميلة، وقد نقل أبو المرشد المعري تفسير الأبيات واختصرها، ونقل الشواهد المختلفة عليها، معتمداً الشواهد في شرحي ابن جني «الفسر» و«الفتح الوهبي»، وشواهد ابن فورجة «في الفتح علي أبي الفتح».

١- هو أبو الحسن محمد بن حمدان الدلفي العجلي، كان نحويًا بارعاً، ومن علماء الأدب، شرح ديوان المتنبي، أقام بمصر ومات فيها سنة (٤٦٠ هـ).

انظر معجم الأدباء ١٨/٢٠٧، والواقفي بالوفيات ٣/٣٢٩.

٢- تفسير أبيات المعاني ص ١٥.

تاسعاً: «سرقات شعر المتنبي ومشكل معانيه»^(١)، المنسوب لابن بسام الشنتريني^(٢) (٥٤٢ هـ)

نسبة الكتاب:

ظن محقق هذا الكتاب الأستاذ محمد الطاهر بن عاشور أن مؤلفه هو ابن بسام الشنتريني صاحب كتاب الذخيرة، مثلما ظن ذلك الدكتور عبده قلقيلة الذي كتب شيئاً حول هذا الكتاب، مقدماً بالحديث عن حياة ابن بسام صاحب «الذخيرة»، وقد حاول أن يثبت أنه له، ولم يخطر بباله أن ابن بسام هذا قد يكون شخصية أخرى^(٣). وكان أول من شك في نسبة هذا الكتاب إلى ابن بسام الدكتور إحسان عباس الذي قال: «وهذا وقد نشر الأستاذ ابن عاشور كتاباً في سرقات أبي الطيب من تأليف ابن بسام النحوي، واعتبر ابن بسام صاحب الذخيرة مؤلفاً له، ولكن ليس في الكتاب أية قرينة تدل على أنه من تأليفه»^(٤). كما شك في نسبة هذا الكتاب إلى ابن بسام الدكتور حسين خريوش الذي قدم لنا أدلة إضافية في ذلك وهي:^(٥)

أولاً: لم يجد أية إشارة إلى هذا الكتاب في «الذخيرة»، كغيره من مصنفات ابن بسام.

ثانياً: إن ابن بسام قد عرض في كتابه «الذخيرة» فيضاً من السرقات الأدبية، لكنه لم يذكر مصنفه «سرقات شعر المتنبي» أثناء الحديث الطويل فيها.

١- نشرته الدار التونسية للنشر سنة ١٩٧٣، يقع في (١٤٣) صفحة بما فيها المقدمة والفهارس.
٢- هو أبو الحسن علي بن بسام التغلبي الشنتريني، له كتاب «الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة» فيسبعة أجزاء (ت ٥٤٢ هـ). انظر: المغرب في حلى المغرب ١/ ٤١٧،، وانظر معجم الأباء ٢٧٥/١٢.

٣- أبيات المعاني في شعر المتنبي ص ١٨٣-١٨١.

٤- تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ٥٠٧.

٥- ابن بسام وكتابه الذخيرة ص ١٣٨.

ثالثاً: ذكر د. حسين خريوش أن منهجية الكتاب وغرضه يختلفان عن منهج ابن بسام في الذخيرة الذي كان يحاول فيه - دائماً - أن يقتصر مؤلفاته على أهل أفعه. وبين أن ترتيب حروف المعجم في الكتاب المذكور تقوم على طريقة أهل المشرق دون المغرب، فليس معقولاً أن يكون هذا الترتيب من صنع ابن بسام «وهو صاحب منزع أدبي مستقل بنفسه»^(١). و أكد د. محمد ابن شريفة ما ورد عن الشك في نسبة هذا الكتاب إلى ابن بسام الشنتريني، مقدماً - إضافة إلى ما قدمه د. خريوش - أدلة إضافية، منها اختلاف شواهد السرقات بين كتابي «الذخيرة»، «وسرقات شعر المتنبي»^(٢)، وإشارته إلى أن الشيخ ابن عاشور تنبه إلى قضية ترتيب أبيات المعاني التي جاءت على الطريقة الشرقية،^(٣) وقوله: «وهذا محل نظر ويحتمل أنه تابع فيه ترتيب أبي الفتح ابن جني»،^(٤) وقد بين ابن شريفة أن هذا الكتاب «لنشترى آخر هو محمد بن عبد الملك السراج»^(٥)، وهو ليس كتاباً مستقلاً، ولكنه جزء من كتاب عنوانه «جواهر الآداب، ونخائر الشعراء والكتاب»، ويبدو أنه الكتاب الذي اختصر فيه ابن عبد الملك الشنتريني كتاب العمدة لابن رشيق، ونبه على أوهامه فيها مع زيادات مفيدة منها هذا الجزء في سرقات أبي الطيب، وهو مؤلف الجزء الرابع من هذا الكتاب، الذي يوجد مخطوطاً بمكتبة الاسكوريال رقم ٣٥٢^(٦). وأغلب الظن عندي أن صاحب هذا الكتاب - محمد بن عبد الملك السراج - قد قرأ ديوان المتنبي في مصر، ألّفه فيها متأثراً بترتيب أهل المشرق لأبيات الكتاب، لأنه ترك إشبيلية ونزل في مصر ومات فيها.

١- ابن بسام، وكتابه الذخيرة، ص ٢٨.

٢- أبو تمام وأبو الطيب في أدب المغاربة ص ١٣٥.

٣- المرجع نفسه ص ١٣٥.

٤- مقدمة التحقيق ص (ي).

٥- هو أبو بكر الشنتريني سكن إشبيلية، كان نحويًا حاذقاً، له كتاب «تنبيه الألباب على فضائل الأعراب»، قرأ على ابن بري كتاب سيبويه، رحل إلى المشرق سنة (٥١٥هـ)، ونزل بمصر، وتوفي فيها منصرفاً إلى الأندلس سنة (٥٣٦هـ) وقيل (٥٥٠هـ). انظر ترجمته في الذيل والتكملة ٦/ ٤١٠، وبغية الوعاة ١/ ١٦٣ والبلغة في تاريخ أئمة اللغة ص ٢٣٢، والوافي بالوفيات ٤/ ٤٦.

٦- أبو تمام وأبو الطيب في أدب المغاربة ص ١٣٣.

منهجه :

لم يذكر مؤلف الكتاب سبباً لتأليفه على عادة بعض الكتّاب، ولم يكتب للكتاب مقدمة يوضح فيها منهجه على عادة القدماء.

رتّب صاحب الكتاب الأبيات التي اختارها حسب حروف المعجم، وكان يضع عنوان الحرف، فيقول «باب قافية الهمزة» أو «باب قافية الباء...»، وبعد أن يذكر الأبيات التي يختارها في كل باب من القافية الواحدة، يذكر بعض الأبيات من القافية نفسها في السرقات، ويفرد لها فصلاً من سرقاته، وقد كانت مجموع القصائد التي اختار منها أبيات المعاني - كما يظهر من الكتاب - خمساً وثمانين قصيدة، فيها تسعة وعشرون ومائتا بيت، أما الأبيات التي ادعى أنها مسروقة من الآخرين فكانت سبعة وستين ومائتي بيت، ولا ننسى أن نذكر - كما ذكرنا المحقق أيضاً - أنه قد وقع نقص بمقدار ورقة، سقط بنقصها بعض أبيات المعاني في حرف السين وحرف الشين قبل الصاد^(١)، ويضاف إلى ذلك ما سقط من حرف «الكاف» الذي لم يظهر لنا في الكتاب أي بيت من أبيات المعاني على هذه القافية، مع العلم أنه ذكر في هذا الباب - الكاف - خمسة أبيات مسروقة. ويبدو من كلام ابن شريفة - الذي قال إنه اطلع على المخطوطة - أن مجموع الأبيات الساقطة من الكتاب المطبوع هي أربعة وأربعون بيتاً. حيث قال: «وقد جمع فيه - يقصد الكتاب - السراج جهود سابقيه في هذا المجال منذ ابن جني إلى وقته، وزاد عليها حتى بلغ عدد الأبيات المذكورة نحو خمسمائة وأربعين بيتاً^(٢)» ويقصد بذلك أبيات المعاني والأبيات المسروقة.

لم يذكر مؤلف الكتاب مناسبة أية قصيدة من القصائد التي أخذ منها، ولم يكثر بتقديم أية معلومة تسبق ذكره للقصيدة، مما يضطر القارئ إلى العودة إلى الديوان ليقع على القصيدة ومناسبتها حتى يقف على المعنى الدقيق للبيت. وكان يفصل بين القصيدة وأختها في القافية الواحدة بقوله: «وقال من أخرى».

١- سرقات شعر المتنبي ومشكل معانيه ص ٥٥.

٢- أبو تمام وأبو الطيب في أدب المغاربة ص ١٣٥.

ويبدو من استعراض هذا الشرح أنه جاء للرد ولناقشة ابن جني في شرحه الكبير والصغير، وقد تأكد لي أنه اعتمد اعتماداً كبيراً على هذين الشرحين، حتى أنه نقل تفسير بعض الأبيات حرفياً ونسبها لنفسه أحياناً، دون أن يعزوها إلى أصحابها، انظر هذه الأمثلة لتدلك على ما نقول، قال المتنبي:

جَمَدَ القِطَارُ ولو رآته كما رأى بُهَتَّتْ فلم تتبجس الأنواء

قال صاحب سرقات شعر المتنبي: «أي لو رآته الأنواء كما رآه القطار بهتت فلم تتبجس، أي تتفتح»^(١) وقال ابن جني: «جمد القطار تحيراً من كرمه، ولو أن الأنواء رآته كما رآه القطار لبهتت فلم تتفتح بالماء استعظاماً لما يأتيه»^(٢). ومثله:

يهتدي في الفعل ما لا يهتدي في القول حتى يفعل الشعراء

قال صاحب سرقات شعر المتنبي: «أي هو الذي يهتدي في الفعل إلى ما يهتدي إليه الشعراء في القول»^(٣)، وهو ما قاله ابن جني حرفياً قال: «أي هو الذي يهتدي في الفعل ما لا يهتدي إليه الشعراء من القول»^(٤).

وقارن في تفسير هذا البيت:

لقد لعب البين المشتُّ بها وبي وزودني في السير ما زود الضُّبَا^(٥)

وقارن أيضاً:

إذا رأى ورأها رأسٌ لا يسـهـا رأى المقانع أعلى منه في الرُتَبِ^(٦)

١- المنسوب إلى ابن بسام الشنتريني ص ٦.

٢- الفسر ٨٧/١.

٣- المنسوب إلى ابن بسام الشنتريني ص ٦.

٤- الفسر ٨٩/١، وانظر الفتح الوهبي ص ٣٢.

٥- سرقات شعر المتنبي ص ٩، ونقل حرفياً عن ابن جني، انظر الفتح الوهبي ص ٣٥.

٦- المصدر نفسه ص ١٢، ونقل حرفياً عن ابن جني، انظر الفسر ٢١٧/١.

وقارن :

يرى أن ما بان منك لضاربٍ بأقتل مما بان منك لعائب^(١)

وكان يذكر اسم أبي الفتح صراحة في تفسيره^(٢) ، وفي أحيان أخرى كان يقول: «وقيل في معناه»^(٣) وهو يقصد أبا الفتح في «الفسر»^(٤) ، وفي «الفتح الوهبي»^(٥) .
ومثلما نقل عن «الفسر» وعن «الفتح الوهبي» تفسير غير بيت من الشعر، واعتمد عليهما، نقل بعض القضايا اللغوية، وإعراب بعض الكلمات حرفياً^(٦) . وكان يذكر في تفسير بعض أبياته أكثر من احتمال وتفسير^(٧) . وقد يرجح أحياناً رأياً على رأي^(٨) .

ويبدو أن ضعف التفسير في المعاني، أو عدم قدرة ابن جني على توضيح معاني شعر المتنبي بصورة مقبولة، قد تأثر بها صاحب هذا الشرح، حيث اكتنف تفسيره ضعف واضح في بعض الأبيات، منها ما نقله حرفياً عن «الفسر»، وأبقاه كما هو على ضعفه، لم يناقشه ولم يوضحه، ومنه ما كتبه هو، وهو بالتالي المسئول عن هذا الضعف المنقول وغير المنقول، لأن نَقْلَهُ له بحرفيته يعني موافقته عليه، انظر مثلاً تفسيره لقول المتنبي:

يهتدي في الفعل ما لا يهتدي في القول حتى يفعل الشعراء

١- المصدر نفسه ص ١٢، ونقل حرفياً عن ابن جني، انظر الفسر، ١/ ٣٥٠.

٢- المصدر نفسه ص ٤٤، ١١٥، ١٣٩.

٣- المصدر نفسه ص ٢٢، ٤٣، ٤٥، ١٠٢.

٤- المصدر نفسه ٢/ ١٣٩.

٥- المصدر نفسه ص ٧٦، ٨١، ١٠٢.

٦- انظر سرقات شعر المتنبي ومشكل معانيه ص ٥ وقارن مع الفسر ١/ ٧٩ و ص ١١٢ وقارن بأقوال ابن جني في التبيان ٤/ ٢٧.

٧- انظر المصدر السابق، الصفحات ٣، ٤، ١٣، ٤٤.

٨- المصدر نفسه ص ٥١، ٧٧.

قال: «هو يهتدي في الفعل إلى ما لا يهتدي إليه الشعراء في القول»^(١) ، فأين الجديد الذي جاء به؟ وأين تفسيره لهذا البيت؟ لقد كرر كلمات المتنبي، ولم يضيف إليها شيئاً جديداً، ومثله:

جمد القطار ولو رآته كما رأى بهتت فلم تتبجّس الأنواء

قال: «أي لو رآته الأنواء كما رآه القطار بهتت فلم تتبجس أي تتفتح»^(٢). وهذا التفسير يدل على ضعف ملكة الشارح. وانظر مثله:

وأنت وحيد بني آدم ولست لفقد نظيرٍ وحيداً

قال: «أي أنت وحيد العلا كثير الخدم»،^(٣) وكان أحياناً لا يفسر من البيت إلا كلمة واحدة فقط، من مثل:

كم من حشاشة بطريق تضمّنها للباترات أمينٌ ماله ورعٌ

قال: الأمين: القيد^(٤). ومثله:

فالعرب منه مع الكدريّ طائرة والروم طائرة منه مع الحجل

قال: القطا: من طير السهل، والحجل: طير الجبل.^(٥) ومثله:

أبنت الدهر عندي كلّ بنتٍ فكيف وصلت أنت من الزحام

قال: بنات الدهر: حوادثه^(٦).

١- سرقات شعر المتنبي ومشكل معانيه ص ٦.

٢- المصدر نفسه ص ٦.

٣- المصدر نفسه ص ٣٢، وانظر الأمثلة في الصفحات ٣٣، ٥١، ٥٧، ٧٨، ٨٠، ٨٥.

٤- سرقات شعر المتنبي ص ٥٧.

٥- المصدر نفسه ص ٧٩.

٦- المصدر نفسه ص ١١٧.

وبيد وأن مؤلف هذا الكتاب قد اطلع على الرسالة الحاتمية فيما وافق المتنبي في شعره كلام أرسطو في الحكمة، حيث نقل تفسير بيت من الشعر، ما قال أرسطو طاليس - حسب ما ذكر الحاتمي - ولم يشر للحاتمي، وهو:

وأبعد بعدنا بعد التداني وأقرب قربنا قرب البعاد

قال الشارح: «قال أرسو طاليس: أقرب القرب مودات القلوب، وإن تباعدت الأجسام وأبعد البعد تنافر التداني» (١).

لقد كان كتاب «سرقات شعر المتنبي ومشكل معانيه» - في مجمله - رداً على شرحي ابن جني، نقل عنهما مشيراً حيناً إلى ذلك، وناقلاً دون عزو في أحيان أخرى، وقد أكثر من نقل الشواهد الشعرية والقرآنية في هذا الكتاب متأثراً بما نقله عن ابن جني، وظهر في هذا التفسير اهتمامه باللغة والأدب والنحو، لكنه ظهر فيه ضعف في جوانب إيضاح المعاني المختلفة، ولقد كان عمله تكميلاً وتكميلاً لمن سبقوه، وقد استفاد منه الذين جاءوا بعده، ونقلوا عنه.

١- المصدر نفسه ص ٣١، وانظر الرسالة الحاتمية ص ٥٣.

الباب الثاني: ويشتمل على أربعة فصول:

الفصل الأول: النقد الجمالي ويقسم إلى ثلاثة أقسام:

القسم الأول: نقد المعاني، ويشتمل على:

أولاً: العلاقة بين الشعر والأخلاق والدين.

ثانياً: التعقيد والغموض.

ثالثاً: مطابقة الكلام لمقتضى الحال.

خامساً: المبالغة والغلو.

القسم الثاني: نقد الألفاظ، ويشتمل على:

أولاً: التكرار.

ثانياً: التصغير.

ثالثاً: استعمال الألفاظ الأعجمية.

رابعاً: استخدام الفاظ الغزل في الحرب.

خامساً: استعمال الغريب.

سادساً: استخدام الألفاظ الصوفية.

سابعاً: استخدام ذا الإشارية.

ثامناً: ما وقع في شعره من الركالة والسفسفة بألفاظ العامة والسوقة

القسم الثالث: بناء القصيدة، ويشتمل على:

أولاً: وحدة البيت.

ثانياً: المطلع.

ثالثاً: حسن التخلص.

القسم الأول : نقد المعاني:

وقد تناول الشراح فيه الظواهر التالية:

أولاً: العلاقة بين الشعر والأخلاق والدين:

أ- عند النقاد العرب القدماء:

كان الشعر في العصر الجاهلي حراً طليقاً لا تحكمه ضوابط دينية أو أخلاقية، «كان فناً للفن وأدباً مكشوفاً صريحاً، لم يتورع أصحابه عن وصف مبادئهم، ومغامراتهم اللاهية أو الماجنة ... بصورة طبيعية صادقة»^(١)، وعندما جاء العصر الإسلامي فرض الدين سلطانه على كل أمور الحياة، وظل المعيار الديني قائماً في النظرة إلى الأدب ما دام سلطان الدين قوياً على العقول^(٢)، وتبدلت الأحوال بعد مقتل عثمان، وتقسمت الأمة حسب أهوائها والفئة التي تناصرها، وبرزت العصبية القبلية من جديد، وظهرت فنون الهجاء والفخر والمدح، «وهم في ذلك كله لا يعبرون عن نظرتهم الفردية، وإنما عن روحهم القبلية»^(٣)، وازداد انقسام الناس في العصر الأموي، وشهدوا تحولات خطيرة في كل مناحي الحياة السياسية والاجتماعية والدينية، وظهرت الأحزاب، وأصبح لكل حزب شعرائه أو خطباؤه^(٤)، وأمعن الشعراء في هذه الفترة بالهجاء والفحش فيه والاقذاع، و«لا يُنكر أن جميع هؤلاء

١- روز غريب: النقد الجمالي وأثره في النقد العربي ص ٤٢، وانظر د. إحسان النص: العصبية

القبلية وأثرها في الشعر الأموي ص ٢٠٧.

٢- النقد الجمالي وأثره في النقد العربي ص ٤٣، وانظر د. شوقي ضيف: التطور والتجديد في

الشعر الأموي ص ١٢، وانظر د. بدوي طبانة: دراسات في نقد الأدب العربي ص ٨٨.

٣- العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي ص ٢٠٧.

٤- أحمد أبو حاق: الإلتزام في الشعر العربي ص ٧١.

الشعراء -أو بعضهم على الأقل- وجدوا من علماء الدين ومن الفقهاء والخلفاء من حاول تقييد ألسنتهم، لكنّها ظلت محاولات ضعيفة قليلة الأثر»^(١).

ظهرت بوادر قضية العلاقة بين الشعر من جهة والدين والأخلاق من جهة أخرى في نهاية القرن الثاني الهجري، وقد انقسم النقاد حولها قسمين:

الأول: ينادي بضرورة الفصل بين الشعر وبين الدين والأخلاق، فالأصمعي (٢١٥هـ) يظهر موقفه الصريح في هذه القضية في عبارته المشهورة: «طريق الشعر إذا أدخلته باب الخير لان، ألا ترى أن حسان بن ثابت كان علفاً في الجاهلية والإسلام، فلما دخل شعره في باب الخير من مرثي رسول الله صلى الله عليه وسلم وحمزة وجعفر . رضوان الله عليهما وغيرهم لان شعره، وطريق الشعر هي طريق الفحول مثل امرئ القيس، وزهير والنابغة، وصفة الخمر والخيل والحروب والافتخار، فإذا أدخلته باب الخير لان»^(٢) والخير هنا يعني قضايا الدين، فشعر حسان التزم قضايا الاسلام، والدفاع عنه وعن أصحابه، فضعف شعره، وطريق فحول الشعر في الجاهلية هي الطريقة المثلى في رأيه، حيث غاصوا في كل الموضوعات بعيدين عن أية ضوابط أخلاقية أو دينية، لهذا كان مقياس الأصمعي موضوعياً، بل إنه يقترب من سياق اتخاذ التوجه الموضوعي معياراً للتقويم الفني من خلال موازنة بدا فيها الاصمعي حذراً من باب الخير الذي أومأ به إلى موضوعات الشعر الاسلامي المنبثقة من القناعة العقائدية التي لم تكن عنده حافزاً أصيلاً؛ يداني حافز التدفق العفوي المنبثق من أرض القناعة الفكرية الممتدة الى معطيات التربة المبكرة التي يتلقاها الشاعر في المراحل الأولى من حياته^(٣).

رفض ابن معتر (ت ٢٩٦) رفضاً قاطعاً أن تربط بين الشعر من جهة والأخلاق والدين من جهة أخرى، يقول في رده على رسالة ابن الانباري: «ولم يؤسس الشعر بانيه على أن يكون المبرز في ميدانه من اقتصر على الصدق، ولم يغف بصبوة، ولم يرخص في هفوة، ولم ينطق بكذبة، ولم يغرق في ذم، ولم يتجاوز في مدح، ولم

١- النقد الجمالي ص ١٣٤.

٢- الموشع ص ٥٩.

٣- محمود عبدالله الجادر: ملامح من تراث العرب النقدي ص ٨٩.

يزور الباطل ويكسبه معارض الحق، ولو سلك بالشعر هذا المسلك لكان صاحب لوائه من المتقدمين أمية بن أبي الصلت الثقفي، وعدي بن زيد العبادي، إذ كانا أكثر تذكيراً وتحذيراً ومواعظ في أشعارهما من امرئ القيس^(١).

ومن الذين رفضوا أن يخضعوا الشعر للدين والأخلاق قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ)، ولم يجعلهما مقياساً لجودة الشعر أو رداءته، فالمعاني مطروحة أمام الشاعر، وعليه أن يصوغها كيفما شاء في أي موضوع يريد، «وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى كان من الرفعة والضعة، والرفث والنزاهة والبذخ والقناعة، والمدح، وغير ذلك من المعاني الحميدة أو الذميمة أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة»^(٢)، ويقول: «وليس فحاشة المعنى في نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه»^(٣). وإذا ما وقفنا عند أبي بكر الصولي (٣٣٥هـ) نستطلع رأيه في هذه القضية، نجد أنه قد صرح تصريحاً واضحاً لا لبس فيه أنه لا علاقة بين الشعر والأخلاق والدين، وقد نبع موقفه من دفاعه عن أبي تمام حيث اتهمه البعض بالكفر، يقول الصولي عنه: «وقد ادّعى قوم عليه الكفر بل حققوه، وجعلوا ذلك سبباً للطعن على شعره، وتقبيح حسنه، وما ظننت أن كفرأ ينقص من شعر، ولا إيماناً يزيد فيه»^(٤)، لكنه يستدرك موقفه السابق في أنه لا يجوز لشاعر أن يعتقد بقلبه ما يغضب الله عز وجل سواء أكان جاداً أم مازحاً^(٥)، فالصولي وضع حدوداً معينة للشاعر لا يجوز أن يتخطاها، كأن يتجرأ على حدود الدين، ولا يجوز من جهة أخرى أن يكون مقياساً على أساس كون الشاعر كافراً أم مسلماً، ولا بد أن نقف عند الجمال الفني للتجربة الشعرية. وأيد أبو هلال العسكري (ت ٢٩٥هـ) الفصل بين الشعر وبين الأخلاق والدين، فالشعر - كما يرى - وبخاصة الجاهلي، فيه كثير من

١- الحصري: جمع الجواهر ص ٤١.

٢- نقد الشعر ص ٦٦.

٣- نقد الشعر ص ٦٦.

٤- أخبار أبي تمام ص ١٧٢.

٥- المصدر نفسه ص ١٧٤.

الكذب، وقذف المحصنات، وشهادة الزور، وهو عنده أقوى الشعر، «وليس يراد منه إلا حسن اللفظ وجودة المعنى، وقيل لبعض الفلاسفة: فلان يكذب في شعره، فقال: يراد من الشاعر حسن الكلام، والصدق يراد من الانبياء»^(١).

القسم الثاني: يرفض أصحابه الفصل بين الشعر وبين الدين والأخلاق، وعلى رأسهم أبو بكر بن الانباري، حيث وجه رسالة الى ابن المعتز رفض فيها ما تداوله الأدباء في مجلسه من شعر أبي نواس، وما قاله في المجون، يقول: «كان حق شعر هذا الخليع ألا يتلقاه الناس بألسنتهم، ولا يدونوه في كتبهم، ولا يحمله متقدمهم إلى متأخرهم، لأن ذوى الأقدار ... يجلون عن روايته، والأحداث يغشّون بحفظه، ولا ينشد في المساجد، ولا يُتحمّل بذكره في المشاهد ... والنفس ... إن لم تُحبَس بزواج الدين والحياء أداها انحدارها الى ما فيه هلاكها، والحسن بن هاني ومن سلك سبيله من الشعر الذي ذكرنا كشفوا للناس عوارهم، وهتكوا عندهم أسرارهم فعلى كل متدين أن يذم أخبارهم وأفعالهم»^(٢)، إنها دعوة صريحة من ابن الانباري كي يبتعد الناس عن شعر اللهو والمجون، لأنه يثير النفوس، ويهيج العواطف، وقد كان موقف ابن شرف القيرواني أقل حدة، فأبو نواس عنده جعل الجد هزلاً، والصعب سهلاً، واتجه عن الإغراب، فعرف عند العامة، وحفظت أشعاره، «فشعر أبي نواس ناقص عند هذه الأجناس، كاسد عند أنقد الناس»^(٣)، لكنه كان يعجبه الشعر الراقي كغزل ابن المعتز، وعتابه الشائق، ووصفه الحسن^(٤).

ب- القضية كما رآها الشراح في شعر المتنبي:

اهتم بعض شراح ديوان المتنبي القدماء بقضية العلاقة بين الشعر من جهة والأخلاق والدين من جهة أخرى، وقد وقفوا عند الأبيات الشعرية التي أحسّوا فيها

١- الصناعتين ص ١٣١.

٢- جمع الجواهر ص ٤١-٤٠.

٣- رسائل الانتقاد ص ٣٣.

٤- المصدر نفسه ص ٣١.

أن الشاعر قد تجاوز حدود المألوف في معانيه الشعرية إلى حدود غير مألوفة، فقد عدّ ابن جني الجمال الفني فوق الاعتبار الدينية والأخلاقية، مؤيداً ضرورة الفصل بين الشعر والدين، يقول: «ليست الآراء والاعتقادات في الدين مما يقدر في جودة الشعر»^(١)، لكنه لم يرض من الشاعر أن يتعدى حدوداً قد تمس مشاعر المرء الدينية، لهذا احتج على وقول المتنبي^(٢):

وأبهرُ آياتِ التُّهامي أُنْه أبوكَ، وأجدي ما لكم من مناقبِ

وعده «شنيع الظاهر، وقد كان يتعسف في الاحتجاج له، والاعتذار منه بما لست أراه مقنعاً»^(٣)، وقد عد صاحب التبيان تفسير ابن جني لهذا البيت تشنيعاً على المتنبي وبعداً عما يريد، مستفيداً من تفسير الواحدي له الذي عدّ بيت المتنبي عادياً لم يخرج عن المألوف، ومعنى البيت عندهما أن كون النبي التهامي أباً لكم يعد هذا من مناقبكم التي تفخرون بها على الناس، وتفسير الواحدي وصاحب التبيان لم يكن دقيقاً على ما أرى، فقد عدّ المتنبي ممدوحه من معجزات الرسول ومن آيات التصديق به، وهذا من الغلو والإفراط.

كان ابن فورجة أكثر تشدداً في هذه القضية، فقد احتج على بيتي المتنبي^(٤):

تُرْفَعُ ثوبَهَا الأردافُ عنها فَيَبْقَى مِنْ شَاحِيهَا شَسُوعَا

إذا ماست رأيتَ لها ارتجاجاً له لولا سواعدها نَزُوعَا

١- الفسر ١/ ٣٤٦.

٢- التبيان ١/ ١٥٤. التهامي: النبي. أجدي: أنفع. المناقب: المفاخر.

٣- الفسر ١/ ٣٤٦، وانظر شرح الواحدي ص ٣٣١، وانظر التبيان ١/ ١٥٤.

٤- التبيان ٢/ ٢٥١، الأرداف: جمع ردف وهو العجيزة. الشاحان: قلادتان تتوشح بهما المرأة. الشسوع: البعيد.

ماست: مشت متبخترة. الارتجاج: الاضطراب والحركة.

رافضاً مثل هذا الشعر، وعدّ القصيدة - التي منها هذان البيتان - « كلها من الشعر الرذل، الذي لا ينتفع به، ولا بتفسيره، وقد ضمنها ديوانه »^(١)، وأعتقد أن ابن فورجة قد تجنّى على هذه القصيدة عندما عدّها من الشعر الرذل الذي لا ينتفع به، فالقصيدة أصلاً في المدح بدأها الشاعر بمقدمة غزلية، ويبدو من هذين البيتين جمال الوصف، ولا أدري كيف عدهما ابن فورجة من الأبيات الرذلة، متناسياً الصورة الشعرية الجميلة، المليئة بالحيوية والحركة، مما يدفعنا إلى تمثيلها في هذين البيتين؟ فالمرأة ممثلة، تميمس ارتجاجاً، وتمشي بكبرياء، وتمنع أردافها الثوب من أن يصل إلى بدنّها، ونستبدل من ملاحظة ابن فورجة على هذا البيت أنه لا يؤيد الفصل بين الشعر من جهة، والأخلاق والدين من جهة أخرى، مع أنه لم يصرح مباشرة في التعبير عن ذلك. وسار ابن سيدة على طريق ابن فورجة، فهو لم يصرح بضرورة عدم الفصل، لكننا نستنتج ذلك من ملاحظته على بيت المتنبي:^(٢)

وقد عَرَفْتُكَ فَمَا بِأَلْهَا تَرَاكَ تَرَاهَا وَلَا تَنْزُلُ

التي يقول فيها: هذا «البيت شنع وكفر لما عنى أن هذه الكواكب غير عاقلة، لأنها لو كانت عاقلة لعرفتكَ، وبَيَّنْتُ أن محلك فوق محلّتها، فكانت تنزل إليك، فإذا لا تنزل فهي غير عارفة بك، وإذا هي غير عارفة بك فهي غير عاقلة»^(٣)، وأرى أن ابن سيدة قد تحامل على المتنبي عندما فسّر هذا البيت على هذه الصورة، ونسي أن من عادة المتنبي المبالغة في التصوير حتى يصل به الأمر إلى الإفراط، ويقصد في هذا البيت أن النجوم عاقلة فما بالها لا تنزل لتخضع لك؟ وفي حقيقة الأمر فهي لا تبلغ رتبة فضلك، فمحلك فوق محلّها^(٤).

١- الفتح على أبي الفتح ص ١٧٥.

٢- التبيان ٣/ ٧٣.

٣- شرح المشكل ص ١٨٥.

٤- انظر التبيان ٣/ ٧٣.

ولم يظهر موقف الواحدى جلياً واضحاً في هذه القضية، لكننا يمكن أن نستنتج رأيه فيها من خلال تعرضه لبعض أبيات المتنبي، يقول المتنبي: ^(١)

يا أيها الملك المصفى جوهرأ
من ذات ذي الملكوت أسما من سما

يرى الواحدى أن: «هذا مدح يوجب الوهم، وألفاظ مستكرهة في مدح البشر» ^(٢).
ويقول عن بيت المتنبي ^(٣):

إن كان مثلك كان أو هو كائن فبرئت حينئذٍ من الإسلام

«هذا من المدح البارد الذي يدل على رقة دين وسخافة عقل، وهو من شعر الصبا» ^(٤). نلاحظ أن الواحدى قد رفض في البيت الأول أن يعتبر المتنبي ممدوحه جوهرأ مصفى من ذات الله تعالى، ورفض في البيت الثانى قول المتنبي الذي يعتبر ممدوحه فيه أنه لم يُخلق مثله، لا في الماضى ولا في الحاضر، وإن خلق مثله فسيرتد الشاعر عن الاسلام احتجاجاً، وقد عدّه الواحدى -وأيده صاحب التبيان^(٥)- أنه يدل على رقة دينه. وإننى أرى أنه من الإفراط والغلو في تصوير المعنى، لكنه يجب ألا يعطى لخياله العنان حتى يصل الى هذه المرحلة. مما سبق نعرف أن الواحدى يرى ضرورة عدم الوصول الى حالة غير مألوفة في الوصف قد تشعر الآخرين أن القائل قد تجاوز حدود الدين أو حدود الاخلاق التي لا يتسامح فيها عامة الناس. ورأى صاحب التبيان يشبه رأي الواحدى في هذا الموضوع، فهو

١- التبيان ٤/ ٣٠

٢- شرح الواحدى ص ١٩.

٣- التبيان ٤/ ١١.

٤- شرح الواحدى ص ٥٩٢.

٥- التبيان ٤/ ١١.

لم يصرح مباشرة، وإنما رفض من الشاعر أن يتجرأ على المحرمات خوفاً على
مشاعر المتلقي، فقد عدّ لفظ المتنبي في قوله: (١)

وأكرم الناس لا مستثنياً أحداً من الكرام سوى آبائك النُجُبِ

«منكراً، يدخل فيه الأنبياء ومن دونهم» (٢)، فالمتنبي -كما يرى صاحب التبيان-
قد دعم، فمدوحه أكرم الناس، وشمل من تقدم منهم، والأنبياء ممن تقدموا. ورأى
أن الشارح قد اتسع في تفسيره إلى ما لا يقصد الشاعر، فهو يقصد عامة الناس، ولا
يمكن أن يفضل الممدوح على الأنبياء، وبيت المتنبي أمامنا يشهد بما أقول.

أما بقية ما أخذ الشراح عليه في هذا الموضوع، فقد أدخلوه في باب المبالغة التي
وصلت حد الغلو والإفراط، وهذا مما عرف عن شعر المتنبي. على أنه لا بد أن نتذكر
أن الأبيات الشعرية التي خرج فيها عن المألوف لم تكن بسبب فساد عقيدة، بل يعود
السبب فيها إلى طبع المتنبي في إثارة المبالغة في غير مكان في شعره. فللشاعر
أبيات هي من صميم دينه وعقيدته، مثلما له أبيات يابأها الدين ويأبأها العقل (٣)،
يقول (٤):

تغرّب ولا مستعظماً غير نفسه ولا قابلاً إلا لخالفه حُكما

ومثله (٥):

ألا إنما كانت وفاة محمدٍ دليلاً على أن ليس لله غالبٌ

١- التبيان ٩٣/١. النجب: جمع نجيب وهو الكريم، وأكرم: معطوفة على منادى مضاف في البيت السابق.

٢- التبيان ٩٣/١.

٣- سعيد الأفغاني، مقال «نبوة المتنبي» الرسالة، سنة ٤، العدد (١٦٢)، القاهرة ١٩٣٦، ص ١٢٩٧.

٤- التبيان ١٠٧/٤.

٥- التبيان ١٠٩/١، وهي في رثاء محمد بن إسحق التتوخي.

ويقول سعيد الأفغاني: «وقد ذكروا له أخلاقاً يحمده عليها الدين، وهي عفة المذهب، والصدق، وقد كان كما ذكروا لم يؤثر عنه فسوق قط»^(١)

لقد كانت عند المتنبي القدرة على الغوص إلى المعاني وتصويرها في أقصى حالات الذروة، حتى بالغ وتجاوز إلى الغلو والإفراط، وقد أشار بعض شراح ديوانه إلى بعض أبياته التي خرج فيها عن المألوف، وخرجوها على أساس أنه غالى وأفرط في وصفه، من مثل قول المتنبي في المدح^(٢):

لو كان ذو القرنين أعملَ رأيَه لما أتى الظلمات صِرْنَ شَمُوسَا

أو كان صادف رأس عازر سيفه في يوم معركةٍ لأعيا عيسى

أو كان لج البحر مثل يمينه ما انشَقَّ حتى جاز فيه موسى

قالوا عن البيتين الثاني والثالث: «وهذا جهل وإفراط نعوذ بالله من الغلو»^(٣). وقد فسر الواحدي البيت الثاني بقوله: «عازر اسم رجل أحياء الله تعالى بدعاء عيسى عليه السلام»، وقال: «لو كان مقتولاً بسيفه في الحرب لأعجز عيسى إحياءه»، ونقله صاحب التبيان حرفياً، أما تفسير البيت الثالث فهو: «لو كان البحر مثل كفّه، يعني في الجود، والعطاء والقوة لما انشَقَّ لموسى»^(٤).

ومثل قول المتنبي^(٥):

لو كان علمك بالإله مقسِّماً في الناس ما بعث الله رسولاً

لو كان لفظك فيهم ما أنزل الـ القرآنَ والتوراةَ والإنجيلاً

١- مقال «نبوة المتنبي»، سرال، سنة ٤، عبد(١٦٢)، القاهرة ١٩٣٦، ص ١٢٩٧.

٢- التبيان ١٩٨/٢.

٣- شرح الواحدي ص ٩٦، وانظر التبيان ١٩٨/٢.

٤- التبيان ١٩٨/٢، ولم يفسره الواحدي، واكتفى بالقول: «وهذا جهل وإفراط».

٥- التبيان ٢٤٤/٣.

قال الواحدي عن هذين البيتين: «أساء في هذين البيتين»^(١) أما صاحب التبيان فقال: «وهذه مبالغة تدخل النار»^(٢). ومعنى البيتين أن علم الممدوح لو وُزَّعَ بين الناس لما بعث الله رسولاً لهم، ولا استعانوا بلفظه ومعانيه وحكمه، واستغنوا عن القرآن والتوراة والإنجيل. وأرى أن هذه مبالغة من المتنبي أفرط فيها إفراطاً وصل حد الإساءة، وهي مبالغة تقود صاحبها إلى جهنم. ومثله قوله في المدح^(٣):

يا بدرُ إنك - والحديث شجونُ من لم تكن لمثاليه تكوينُ
لعظمتَ حتى لو تكون أمانةُ ما كان مؤتمناً بها جبرينُ

ومعنى البيتين: يخاطب الشاعر ممدوحه بدر بن عمار، ويخبره بأنه لا يوجد مثله، وهو العظيم الذي يؤتمن على كل شيء، وهو أولى من جبريل في حمل الأمانة. وهذا كفر وإساءة وزندقة كما يقول الواحدي^(٤). لقد أطلق المتنبي العنان لخياله فاجتاز الحدود، وحطم الحواجز، وأفرط في التصوير، وجال في هذا الميدان، فلا بد أن يمتلئ من غباره، وتصيبه إحدى قذائفه^(٥).

تناول بعض دراسي شعر المتنبي من القدماء بإيجاز هذه القضية، وكان على رأسهم على بن عبدالعزيز الجرجاني (٣٩٢)، وقد استغرب ممن ينقص أبا الطيب، ويغض من شعره لوقوعه على أبيات تدل على فساد العقيدة، مثل:

وأبهر آيات التهامي أنه أبوكم وإحدى مالكم من مناقب

١- شرح ديوان المتنبي ص ٢٣٠.

٢- التبيان ٣/ ٢٤٤.

٣- التبيان ٤/ ٢٠٨.

٤- شرح الواحدي ص ٢٤١.

٥- محمد محي الدين عبدالحميد. مقال بعنوان: «أبو الطيب المتنبي» الرسالة، السنة الرابعة، العدد ١٦٤، القاهرة أغسطس ١٩٣٦.

ويعلم صراحة أن «الدين بمعزل عن الشعر»، وأنه «لو كانت الديانة عاراً على الشعر وكان سوء الاعتقاد سبباً لتأخر الشاعر لوجب أن يمحي اسم أبي نواس من الدواوين، ويحذف ذكره إذا عُدَّت الطبقات، ولكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية، ومن تشهد الأمة عليه بالكفر ..»^(١).

وتحدث ابن وكيع التنيسي (ت ٣٩٣) في هذه القضية أيضاً، وأكد ضرورة عدم الفصل بين الشعر والأخلاق والدين، وقال عن قول المتنبي^(٢):

أيَّ مَحَلٍّ أَرْتَقِي	أيَّ عَظِيمٍ أَتَّقِي
وَكَلِّ مَا قَدْ خَلَقَ اللّٰهُ	وَمَا لَمْ يَخْلُقْ
مَحْتَقِرٍ فِي هَمَّتِي	كَشَعْرَةٍ فِي مَفْرَقِي

«هذه أبيات فيها قلة ورع، احتقر ما خلق الله عز وجل، وقد خلق الأنبياء والملائكة والصالحين، وخلق الجن والملك والجبارين، وهذا يجاوز في العيب الغاية، ويزيد على النهاية، وقد تهاون بما خلق، وما لم يخلق، فكأنه لا يستعظم شيئاً مما خلق الله ... الذي جميعه عنده كشعرة في مفارقة، وهذا مما لا أحب إثباته في ديوانه لخروجه عن حد الكبر الى حد الكفر»^(٣). وظهر موقف آخر للتنيسي جعلنا نستغرب كثيراً منه، يتضاد مع الموقف الأول، ففي حين اتهمه في الأبيات السابقة بقلة الورع نراه يهاجمه في موقف ثان، لأنه لم يشرب الخمرة، عندما قال:^(٤)

وَأَنْفُسُ مَا لَفَتِي لُبُّهُ وَذُو اللَّبِّ يَكْرَهُ إِنْفَاقَهُ

١- الوساطة ٦٣-٦٤.

٢- التبيان ٢/ ٢٤١

٣- المنصف للسارق والمسروق ص ١٢٨.

٤- التبيان ٢/ ٣٥٠.

قال ابن وكيع: «ولا أعرف سبباً دعا الناس إلى محبة الشراب إلا ما نعلمه من إنفاق العقل الذي إن ذهب الليلة عاد غداً، وقد وجد ريحاً من السرور تنتهز فرصته وتحلو لذته، فقد كره أبو الطيب ما أحبه الناس، وهذا مع فضائل يكثُر عددها، ويتواتر مددها، منها ما يفعله الفرح في الجسم من زيادة اللحم والدم»^(١).

تناول الثعالبي هذه القضية، ودعا إلى ضرورة الفصل بين الشعر من جهة والدين والأخلاق من جهة أخرى، قال: «على أن الديانة ليست عياراً على الشعراء، ولا سوء الاعتقاد سبباً لتأخر الشاعر»، لكنه عاد ليحترز مقررّاً ضرورة ألا يتجاوز الشاعر حدود المألوف، ويتناول على الدين «فلإسلام حق من الإجلال الذي لا يسوغ الإخلال به قولاً وفعلاً، ونظماً ونثراً، ومن استهان بأمره، ولم يضع ذكره، وذكر ما يتعلق به في موضع استحقاقه، فقد باء بغضب من الله تعالى، وتعرض لمقته في وقته، وكثيراً ما قرع المتنبي هذا الباب»^(٢).

إن للشاعر ضوابط لا يجوز أن يتجاوزها، فقد يتغزل الإنسان، ويعجب بالجمال، وقديصف الخمرة، ويتلذذ في الحديث عنها، لكنه لا يجوز أن يتجرأ على الذات الإلهية أو على الرسل، أو أن يطعن في الدين، وقد يتحدث في الحب لكنه لا يجوز أن يشجع الرذيلة، أو يصل في حديثه إلى التفاصيل التي تخدش الحياء، فهناك حدود لا يجوز تجاوزها في أمور الدين والأخلاق.

١- المنصف ص ٥٦١.

٢- يتيمة الدهر ١/ ٢١٠، ونقلها عنه صاحب الصبح المنبي حرقاً ص ٢٨٢.

ثانياً: التعقيد والغموض:

أ- عند النقاد العرب القدماء:

تحدث النقاد العرب القدماء عن ظاهرة الغموض والتعقيد في الشعر، وقد بينوا أن الغموض قد يكون بسبب تقديم أو تأخير، أو حذف أو بسبب غموض في معنى لفظة، أو في عدم وضوح دلالات الألفاظ، أو قد يكون في المعاني أنفُسها^(١).
انقسم النقاد حول هذه الظاهرة إلى طائفتين:

الأولى: رفضت التعقيد في الألفاظ والمعاني من مثل استخدام ألفاظ حوشية غريبة، أو تراكيب مكتوبة يصعب على المتلقي استيعابها، لهذا رأت هذه الطائفة البعد عن التعقيد، قال بشر بن المعتمر: «وإياك والتوعر، فإن التوعر يُسلمك إلى التعقيد، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك، ويشين ألفاظك»^(٢). ويطلب من الشاعر أن يكون لفظه واضحاً مكشوفاً، يستطيع المتلقي أن يفهمه دون كد أو جهد^(٣). وأيده الجاحظ الذي دعا صراحة إلى الوضوح في المعاني، لأن «الدلالة الظاهرة على المعنى الخفي هو البيان الذي سمعت الله تبارك وتعالى يمدحه، ويدعو إليه ويحث عليه»^(٤)، ويؤكد أن الغاية التي يسعى إليها المتلقي والقائل هو الفهم، «فبأي شيء بلغت الأفهام وأوضحت عن المعنى، فذاك هو البيان»^(٥). وقال ابن طباطبا (ت ٣٢٢هـ): «وينبغي للشاعر أن يتجنب الإشارات البعيدة والحكايات الغلقة، والإيماء المشكل، ويتعمد ما خالف ذلك»^(٦). أما قدامة بن جعفر فقد رفض المعاضلة التي هي «مداخلة الشيء في

١- انظر العمدة ٣٦٧/٢، ومنهاج البلغاء ص ١٧٤، وتنبيه الأديب ص ٥٧.

٢- العمدة ٢١٣/١.

٣- المصدر نفسه ٢١٣/١.

٤- البيان والتبيين ٥٤/١.

٥- المصدر نفسه ٥٥/١.

٦- عيار الشعر ص ١٢٣.

الشيء»، وعدّها من عيوب اللفظ^(١). وعدّ القاضي الجرجاني (ت ٣٩٧) من عيوب شعر أبي الطيب المتنبي غموض ألفاظه، وترتيبه المتعسف، واستهلاك المعنى، وغموض المراد^(٢). ومن مأخذ الأمدي على أبي تمام الغموض والتعمية التي تدفع المتلقي إلى أن يقف طويلاً أمام البيت الشعري، حتى يصل إلى مراده فيفهم المعنى، قال: «وينبغي أن تعلم أن سوء التأليف، وردئ اللفظ يذهب بطلاوة المعنى الدقيق، ويُفسدُه ويعميه حتى يحتاج مستعمله إلى طول تأمل وحسن التأليف، وبراعة اللفظ، يزيد المعنى المكشوف بهاءً وحسناً ورونقاً»^(٣). وطالب ابن سنان الخفاجي أن يكون المعنى ظاهراً جلياً، وهو من شروط الفصاحة والبلاغة عنده، لأنه «لا يحتاج الى فكر في استخراجِه، وتأمل لفهمه»^(٤). أما الفصاحة عند باكتير الحضرمي فهي الخلو من ضعف التأليف ومن تنافر الكلمات، ومن التعقيد^(٥).

الطائفة الثانية:

وهي التي استحسنت الغموض والتعقيد في الشعر إلى حد معين، فأبو هلال العسكري رفض من الشعر: «ما كان لفظه سهلاً ومعناه مكشوفاً بيّناً»، وعدّه «من جملة الرديء المردود»^(٦)، ورفض الغموض الذي يقود إلى تشتيت الذهن، وكدّ النفس، وطالب بأن يكون الشعر سهلاً ممتنعاً، قال: «وقد غلب الجهل على قوم فصاروا يستجيدون الكلام إذا لم يقفوا على معناه إلا بكدّ ويستفصحونه، إذا وجدوا ألفاظه كزّة غليظة، وجاسية غريبة ... ولم يعلموا أن السهل أمتع جانباً، وأعزّ مطلباً، وهو أحسن موقعاً، وأعذب مستمعاً، ولهذا قيل أجود الكلام السهل الممتنع»^(٧).

١- نقد الشعر ص ١٧٤.

٢- الوساطة ص ٩٨.

٣- الموازنة ص ٣٨١.

٤- سر الفصاحة ص ٢١٢.

٥- تنبيه الأديب ص ٥٧.

٦- الصناعتين ص ٧٩.

٧- المصدر نفسه ص ٧٥.

وكان عبدالقاهر الجرجاني، من الفئة التي أُيدت أن يُنالَ المعنى، ويتوصل إليه بعد جهد ومشقة، قال: «ومن المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى، وبالميزة أولى، فكان موقعه في النفس أجل وألطف»^(١)، لكن عبد القاهر رفض أن يتجاوز الغموض والتعمية الحد المألوف، الذي يجهد الفكر ويؤرقه، وبالتالي لا يصل إلى المعنى الدقيق، وهذا مذموم عنده، قال: «كان أحق أصناف التعقيد بالذم ما يتعبك ثم لا يجدي عليك، ويؤرقك ثم لا يروق لك»^(٢). وأيد ابن أبي حديد هذا الاتجاه وعدّ أفضل الشعر: «ما غمض فلم يعطك غرضه إلا بعد مما طلة منه...»^(٣).

أما الغموض في الشعر العربي الحديث فهناك من أيّده وقال: «إنه دليل غنى وعمق»^(٤)، ومنهم من رفضه وقال: «فليس من طبع العمق أن يكون غامضاً أبداً، إنّ أعمق أغوار البحار تظهر بجلاء للعين المجردة من خلال الماء الصافي، في حين أن شبراً من الماء العكر لا يسبر له غور ولا قرار، فالشعر صفاء، وهو أخيراً وضوح لا غموض»^(٥).

إنني لا أرى أن الغموض دليل عمق وغنى، فمتى كان الغموض كذلك؟ إنّه دليل على عدم قدرة الشاعر على تحديد جوانب الفكرة في ذهنه، مما يدفعه الى الاختفاء وراء الغموض ليغطي عجزه، فوظيفة الشعر تلزم الشاعر أن يتجه قدر الإمكان إلى الوضوح، لأنه يدعو إلى الصدق والحرية والعدالة، لكنّ طبيعة ثقافة الأديب في بعض الأحيان تكون سبباً في اتجاهه نحو الغموض، لأنه يعتمد عليها أكثر من اعتماده على تجربته الشخصية، ولا بد في هذه الحالة من أن تتشكل التجربة

١- أسرار البلاغة ص ١١٨.

٢- المصدر نفسه ١٢٠.

٣- الفلك الدائر على المثل السائر ملحق بالمثل السائر ٣٠٣/٤.

٤- أدونيس: زمن الشعر ص ٧٦.

٥- رضوان الشهبال: في الشعر والفن والجمال ص ٣٥.

الجديدة بصورة رموز يصعب فهمها، وتركيز الشاعر على تجربته الشعرية تجره دون أن يشعر إلى الغموض، ويزداد هذا الغموض كلما ركز على العلاقات الداخلية بين الأفكار والمعاني أكثر من تصويره للعالم الخارجي^(١). «إن غنى الشعر ليس في غموضه»^(٢)، ولكن طبيعة التجربة التي يعيشها الشاعر، والثقافة التي يطلع عليها والتركيز على جانب الفكر على حساب الجانب الوجداني في القصيدة، تجعله يميل إلى الغموض دون أن يعي ذلك^(٣). وبعد، ومع أنني مع الرأي القائل بأن الشعر لا بد أن يتجه إلى الوضوح في شعره - قدر الامكان - إلا أنه لا يجوز للقصيدة أن تسلم نفسها لقارئها من أول مرة.

ب- التعقيد والغموض في شعر المتنبي:

أشار شراح ديوان المتنبي القداماء إلى ظاهرة التعقيد والغموض في شعره، لأن «الأبيات الغامضة المعقدة عند المتنبي، قد حققت له الشهرة، والحضور الدائم، وأثارت من الضجيج والخصومة أضعاف ما حققت له أبياته السهلة المفهومة»^(٤)، وكان ابن فورجة قد مهد لكتابه «الفتح على أبي الفتح» بمقدمة نقدية تحدث فيها عن الغموض في الشعر العربي بعامته، مستنداً فيها على شعر المتنبي، حيث ألف هذا الكتاب أصلاً ليفسر بعض الأبيات المشككة - كما يرى - في شعره. قسم ابن فورجة هذه الظاهرة ثلاثة أقسام^(٥)، سقط معظمها من أصل المخطوطة، القسم الأول: «وهو الذي صدك جهل غريبه عن تصور غرضه»، وقسمه ثلاثة أوجه، سلم الجزء الأول منها، وسقط الوجهان الثاني والثالث، الوجه الأول: هو الذي «يحتوي على اللفظ

١- شكري عياد: الأدب في عالم متغير ص ٨٠.

٢- رينيه حبشي: مقال «الشعر في معركة الوجود»، في كتاب الشعر في معركة الوجود، لمجموعة من المؤلفين ص ١٠٤.

٣- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية ص ١٩٠.

٤- محسن غياض: مقال «ظاهرة الغموض في شعر المتنبي»، مجلة جامعة الموصل م ٧ (الموصل) تشرين الأول ١٩٧٥، ص ٦٩.

٥- الفتح على أبي الفتح ص ٧٦ وما بعدها.

المهجور والغريب المستنشق»، وهذا -عنده- وأمثاله «لا يفيد إلا معرفة الغريب فإذا عرف انكشف عن معنى ظاهر»، وهذا الصنف من الغموض موجود في شعر المتنبي -كما يقول- ويأتي بقوله^(١):

أحَاد أم سِدَاسٌ في أَحَادٍ لِيُيَلِّتُنَا المَنُوطَةُ بِالتَّنَادِ^(٢)

وقد فسر هذا البيت وأطال، وأرى أن ابن فورجة قد جانب الصواب عندما صنف بيت المتنبي السابق الذكر في الوجه الذي ذكره، والذي يتضمن الكلام المهجور، واللفظ المستنشق، فالكلمات في بيت المتنبي واضحات لا يشوبها الغموض، لكن طريقة نظم الكلمات هو الذي عقد المعنى، وجعله صعب المنال، فلقد خلط المؤلف بين تعقيد الألفاظ وتعقيد المعاني، والبيت الذي ذكره يدخل في باب تعقيد المعنى. ويفاجئنا ابن فورجة بالوجه الرابع من القسم الثاني، حيث يظن محقق الكتاب -ونؤيده في ذلك- أن ورقات من المخطوط قد سقطت فتركت فراغاً ملحوظاً في مقدمة الكتاب النقدية، ويحتوي الوجه الرابع من أوجه الغموض على الإلغاز الصريح، وقد أشار ابن فورجة في كتابه إلى بعض الإلغاز في شعر المتنبي.

لفتت هذه الظاهرة انتباه من وقف عند ديوان المتنبي شارحاً أو ناقداً، فالصاحب ابن عباد يعلق على بيت المتنبي^(٣):

وَلَتَرَكْ لِلأَحْسَانِ خَيْرٌ مِّمَّ الحَسَنِ إِذَا جَعَلَ الأَحْسَانُ غَيْرَ رَبِيبٍ^(٤)

يقول إنه: «من تعقيده الذي لا يُشَقُّ غباره ولا تدرك آثاره»^(٥).

١- التبيان ١/ ٣٥٣.

٢- المنوطة: المعلقة، التناد: كناية عن يوم القيامة أحاد: حذف همزة الاستفهام منها والتقدير: أحاد. والمقصود أن هذه الليلة طويلة فكانها معلقة بيوم القيامة لطولها.

٣- التبيان ١/ ٥٣.

٤- يريد الشاعر: أن الدهر أحسن إلينا فجمعنا ثم فرقنا، فلو لم يحسن إلينا لكان أفضل لأنه أساء إلينا بالتالي.

٥- الكشف عن مساوئ شعر المتنبي ص ٥١.

وقال عن البيت^(١):

أحادٌ أم سُداسٌ في أحادٍ لـيـلـيـنـا المنوطة بالتناد

«وهذا كلام الحُكْل، ورطانة الزط»: ^(٢). أما القاضي الجرجاني فبيّن أن هذه الظاهرة موجودة في شعره، وأنه لا يستطيع أن يتغاضى عنها، قال: «وقلت: احتملنا له ما قدمناه على ما فيه من فنون المعاييب، وأصناف القبائح، كيف يحتمل له اللفظ المعقد والترتيب المتعسف لغير معنى بديع يفي شرفه وغرابته بالتعب في استخراجِه، وتقوم فائدة الانتفاع بازاء التأذي باستماعه» ^(٣). ويقف عند بيت المتنبي: ^(٤)

وفأوكما كالربع أشجاه طاسمُ بأن تسعدا والدمع أشفاه ساجمُ

ويقول مستنكراً ومستغرباً هذا التعقيد وهذا الغموض، فيقول: «ومن يرى هذه الألفاظ الهائلة، والتعقيد المفرط، فيشك أن وراءها كنزاً من الحكمة، وأن في طيها الغنيمة الباردة، حتى إذا فتشها وكشف عن سترها، وسهر ليلي متواليه فيها حصل على أن «وفاء كما يا عاذلي بأن تسعداني إذا درس شجاي، كلما ازداد تدارساً ازددت له شجوا، كما أن الربع أشجاه طاسمه»، ثم يضيف «فما هذا من المعاني التي يضيع لها حلاوة اللفظ، وبهاء الطبع، ورونق الاستهلال، ويشح عليها حتى يهلهل لأجلها النسج، ويفسد النظم، ويفصل بين الباء ومتعلقها بخبر الابتداء قبل تمامه، ويقدم، ويؤخر ويعمي ويعوض» ^(٥).

وعدّ الثعالبي التعقيد والغموض في شعر المتنبي «أحد مراكبه الخشنة التي

١- التبيان ٣٥٣/١.

٢- الكشف عن مساوئ شعر المتنبي ص ٦٢. الحكل: الكلام الذي لا يفهم.

٣- الوساطة ص ٩٨.

٤- التبيان ٣٢٥/٣.

أشجاه: أحزنه. طاسمه: دراسه. ساجمه: سائله. يريد: ابكيا معي بدمع ساجم، فإنه أشقى للغيل كما أن الربع أشجى للمحب إذا درس.

٥- الوساطة ص ٨٩.

يتسمنها ويأخذ عليها في الطرق الوعرة، فيضل ويضل، ويتعب ويتعب، ولا ينجح^(١). وقال ابن سنان الخفاجي عن شعره: «فأما الذي يسأل عن معناه، ويفكر في فهمه فكالأبيات من شعر أبي الطيب، وسماها صاحب رقى العقارب، والناس إلى اليوم مختلفون في معاني بعضها، وكلّ يذهب إلى فن، ويسبق ظاهره إلى غرض»^(٢). أمّا الواحدي - وهو أحد شراح ديوانه المشهورين - فقد اعترف بأنه «خفيت معانيه على أكثر من روى شعره من أكابر الفضلاء، والأئمة العلماء، حتى الفحول منهم والنجباء كالقاضي الجرجاني، وابن جني، وأبي العلاء المعري، وابن فورجة، رحمهم الله تعالى، وهؤلاء كانوا من فحول العلماء وتكلموا في شعره مما اخترعه، وانفرد بالإغراب فيه، وأبدعه، وأصابوا في كثير من ذلك، وخفي عليهم بعضه، ولم يبين لهم غرضه المقصود لبعده مرماه، وامتداد مداه»^(٣).

قد يتبادر الى الذهن سؤال مفاده هل كان المتنبي يتعمد هذا الغموض وهذا التعقيد في شعره؟ أقول إن في شعر المتنبي تعقيداً... لكن السهولة فيه أكثر من التعقيد^(٤) والمتنبي - على ما أرى - كان يتعمد التعقيد والغموض في شعره، والدليل على ذلك مقدمه في غير جانب:

الأول: اعترافه هو، فقد نقل لنا ابن جني عن علي بن حمزة البصري راوية المتنبي أنه قد حضر الشاعر وهو ينشد قصيدته بين يدي عضد الدولة التي مطلعها:^(٥)

مفاني الشعب طيباً في المغاني بمنزلة الربيع من الزمان

١- يتيمة الدهر ١١/ ١٩١.

٢- سر الفصاحة ص ٢١٩.

٣- شرح ديوان المتنبي، المقدمة ص ٣.

٤- انظر وداد السكاكين: مقال «السهولة في شعر المتنبي»، مجلة الكاتب المصري، م ١، ع ٤، يناير

١٩٤٦، ص ٥١٢.

٥- التبيان ٤/ ٢٥١.

حتى إذا وصل إلى بيته^(١):

وكان ابنا عدو كاثراه له ياء ي حروف أنيسيان^(٢)

وجم المتلقون، واحتراروا في فهمه، التفت إلى راويته علي بن حمزة، وقال: «أتظن هذا الشعر لهؤلاء المدوحين؟ هؤلاء يكفيهم منه اليسير، وإنما أعمله لتستحسنه، أي لك ولأمثالك^(٣). والشيء الآخر أننا نجد يعترف أن الناس مختلفون في شعره، وشوارد الشعر، يقول^(٤):

أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جرّاه ويختصم

الثاني: تأكيد القدماء هذه الظاهرة، فقد كان الرأي السائد أن المتنبي كان يعتمد التعقيد والغموض في شعره، فقد قال عنه الوحيد: «كان المتنبي يغرب جهده على الناس، وليس الإغراب من محاسن الشعر»^(٥).

وقال عنه أيضاً: «فأتى لأهل هذا الزمان بالغريب الوحشي، وكمن المعاني وأغلقها»^(٦). وذهب ابن القطاع إلى ما ذهب إليه الوحيد حيث يرى «أن مذهبه أن يغمض معانيه حتى لا يفهمها إلا العلماء»^(٧). أما ابن فورجة فقد قال معلقاً على قوله:

لساني وعيني والفواد وهمّتي أود اللواتي ذا اسمها منك والشطر^(٨)

١- التبيان ٤ / ٢٥١.

٢- كاثراه: فاحراه في الكثرة. أنيسيان: تصغير إنسان. والمعنى: عدوك الذي له ابنان يفتخر بهما عليك، لا قيمة لهما، فقد كانا بمنزلة الياءين من أنيسيان، يزيدان في عدد حروفه، وينقصان من معناه بالتصغير.

٣- الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي، ص ١٨٢.

٤- التبيان ٣ / ٣٦٧.

٥- الفسر ٢ / ١٠٥.

٦- ابن جني ٢ / ٨١.

٧- التبيان ٤ / ٣٤.

٨- المصدر نفسه ٢ / ١٥٨. يريد: أنني أحببت هذه لأن اسمك بها، أي بك علت ومنك استفادت.

«فهذا من الجنس الذي عرفتك في أول الكتاب أن غرضه فيه التعمية فقط، وإلا فما الفائدة في هذا البيت مع ما فيه من الاضطراب وركوب المجاز»^(١).

الثالث: تأكيد المحدثين وجود هذه الظاهرة في شعره، فمحمد عبد الجواد، اتهمه بأنه يستخف بقواعد اللغة ويغرم بغير المشهور منه»^(٢)، ونحن لا نوافق على الجزء الأول، ونؤيده في الجزء الثاني، فقد تجنى على المتنبي عندما اتهمه بأنه كان يستخف بقواعد اللغة، وكنت أتمنى لو أنه بين مواقع الاستخفاف، فالمتنبي لم يخرج على قواعد اللغة، ولكنه أغرم بغير المشهور منها، كما قال محمد عبد الجواد نفسه، ولو دققوا النظر وفتشوا وراء غير المشهور لوجدوا أن له أصولاً في اللغة، يقول شعيب: «أما استخفاف المتنبي بقواعد اللغة، فقضية لا يقرها تاريخ المتنبي، فالذي يجلس بين يدي ابن جني، ويتصدى لابن خالويه، وينقل عنه أبو علي الفارسي، ويقرأ عليه عصر الدولة كتاباً في اللغة لا يستطيع أن يستخف باللغة، وهو من كبار رجالها»^(٣)، ويبين محمد عبد الجواد أن المتنبي كان يتلاعب بالألفاظ لإظهار تميزه بالصياغة الشعرية^(٤). أما د. محمد كامل حسين فيرى أن المتنبي كان يسعى إلى التعقيد متعمداً، وحجته في ذلك: «أن كثيرين من الناس يحبون أن يضعوا صعوبات وهمية أمام أنفسهم يخادعون بها أنفسهم ليقنعوا بأنهم يستطيعون ما يريدون»^(٥). ويعترف اليازجي، أيضاً، أن شعر المتنبي كان مليئاً بالتعقيد والغموض، وهو لا يؤيد هذه الظاهرة أصلاً، لأن الشعر عنده ليس أسراراً صوفية، ولا قضايا تعليمية، حتى نقف لتأملها ونتعلم منها، الشعر - عنده «طبيعة تدركها البداهة بأدنى رمز، والاختراع من حيث هو لا يقتضي الخفاء، وإلا لخفي شعر المتقدمين ممن سبقوا إلى ابتكار المعاني مع أنك لا تكاد ترى في كلامهم ما غاص في الإيهام، وخرق من دونه

١- الفتح على أبي الفتح ص ١٥٤ .

٢- مقال: «عبارة المتنبي بين البداوة والعجمة». صحيفة دار العلوم ٢ القاهرة ١٩٣٦، ١/١١٢ .

٣- المتنبي بين ناقيه ص ٢٧٩ .

٤- مقال: «عبارة المتنبي بين البداوة والعجمة» صحيفة دار العلوم ٢ (القاهرة ١٩٣٦) ١/١١٢ .

٥- مقال: «التعقيد في شعر المتنبي»، الكاتب المصري م، ع، ٢، نوفمبر ١٩٤٥، ص ١٦٥ .

الأفهام الى الحد الذي تراه في شعر المتنبي»^(١).

إن الغموض والتعقيد في شعر المتنبي لم يكونا في طبعه، وإنما كان يأتي بهما بين الحين والآخر من أجل إشغال من يقرأ شعره نقاداً وجمهوراً وعلماء لغة، تدعمه في ذلك ثقافة لغوية عميقة.

الرابع: ما نجده نحن في شعره، وقد ذكر الثعالبي^(٢) والبديعي^(٣)، بعض الأبيات الشعرية التي تتسم بالتعقيد والغموض، وإذا رجعنا إلى ديوانه لوجدنا أن الغريب كثير عنده.

وقف شراح ديوان المتنبي القدماء عند معاني شعره محاولين تفسيره، وكشف معانيه، لكنهم اصطدموا بغموض وتعقيد لم يألّفوه في شعر شاعر آخر، وقد بين القدماء أن التعقيد يكون بسبب تقديم أو تأخير أو حذف أو غير ذلك^(٤). ومنها أيضاً عدم وضوح معنى ودلالات الألفاظ^(٥). ومنها الإلغاز كما ذكر ابن فورجة^(٦)، وكان ابن فورجة قد رد قول الصاحب عن بيت المتنبي^(٧):

ولترك للإحسان خيراً لحسنٍ إذا جعل الإحسان غير ربيبٍ

مبيناً جوانب التعقيد في الشعر قائلًا: «أما زعمه أنه عقد، فوجه التعقيد مالا نعلمه، فإنه لم يقدم لفظة، ولا أخر أخرى عن موضعها، ولا غرّب في المعنى ولا في اللفظ، وإنما قال: ترك الإحسان خير لمحسن إذا لم يربُّ إحسانه»^(٨).

١- العرف الطيب ص ٦٥٤ .

٢- يتيمة الدهر ١٩١

٣- الصبح المتنبي ص ٣٤٤ .

٤- تنبيه الأديب ص ٥٧ .

٥- العمدة ٢/ ٢٦٧ .

٦- الفتح على أبي الفتح ص ٧٦ .

٧- التبيان ١/ ٥٣

٨- الفتح على أبي الفتح ص ٧٦ .

وقد أشار شراح الديوان إلى مفاتيح الغموض في شعر المتنبي، وقد ظهرت في شروحهم في غير جانب.

الأول: التقديم والتأخير ويتضح ذلك في قول المتنبي:

أبصروا الطعن في القلوب دراكاً قبل أن يبصروا الرماح خيالاً

يقول ابن فورجة عنه: «وفي البيت غلق لأنه قد أخر قوله «خيالاً» عن موضعه لعلم المخاطب، وتقدير البيت: أبصروا الطعن في القلوب دراكاً خيالاً قبل أن يبصروا الرماح»^(١). وقد أشار الواحدي^(٢) وصاحب التبيان^(٣) إلى ما قاله ابن فورجة وفسراه تفسيره. ومعنى البيت: أن أعداء سيف الدولة يخافونه ولشدة خوفهم، وتذكركم ما صنع بهم في حروب، فقد أصبحوا يتصورون أن الطعن في قلوبهم قبل أن يروه حقيقة^(٤).

ومثل قوله:^(٥)

وأمرٌ مما فرَّ منه فراره وكقتله أن لا يموت قتيلاً
قال صاحب التبيان: «في البيت تقديم وتأخير، تقديره: فراره أمرٌ مما فرَّ منه». و«أمرٌ» في أول البيت خبر مقدم^(٦). والمعنى: أن الفرار عيب كبير، أمرٌ من المقتول بالسيف لكثرة ما يلحقه من ذم.

ومثل قوله:^(٧)

أنى يكون أبا البرية آدم وأبوك والثقلان أنتَ محمدُ

١- الفتح على أبي الفتح ص ٢٣٧.

٢- شرح ديوان المتنبي ص ٥٨٦.

٣- التبيان ١٤١/٣

٤- انظر شرح ديوان المتنبي ص ٥٨٦، وانظر التبيان، ١٤١/٣

٥- التبيان ٢٤٣/٣.

٦- المصدر نفسه ٢٤٣/٣

٧- المصدر نفسه ٣٤١/١

وتقديره: «كيف يكون آدم أبا البرية، وأبوك محمد، وأنت الثقلان؟ ففصل بين المبتدأ الذي هو «أبوك»، وبين الخبر الذي هو «محمد» بأنت، والمعنى أنت جميع الإنس والجن»^(١).

وقال ابن فورجة: «في اللفظ تقديم وتأخير اذا تصوّرتَه لم يشتبه المعنى»^(٢). وقال صاحب التبيان عن هذا البيت: «في هذا تعسف لأنه فصل بين المبتدأ والخبر»^(٣). والمعنى، يقول مادحاً شجاع بن محمد الطائي المنبجي: بأن المدوح يقوم مقام الجن والإنس بفضلِه وكرمه، ويستغرب أن يكون آدم أبا البرية، وهو موجود وأبوه محمد المعروف بفضلِه^(٤). ومثل قوله^(٥):

بِحَبِّ قَاتِلَتِي وَالشَّيْبِ تَغْذِيَّتِي هَوَايَ طِفْلاً وَشَيْبِي بَالِغَ الْحُلْمِ

قال ابن القطاع: «والتقدير: تغذيتي بحب قاتلتي والشيب، بأن هويت طفلاً، وشبت بالغ الحلم»^(٦). والمعنى: أنني عشت وتغذيت من شيئين، الحب الذي قتلني، والشيب الذي أصابني، فلقد قاسيت الحب صغيراً، وأصابني الشيب حين احتلمت. ومثل قوله^(٧):

كَثِيرُ سَهَادِ الْعَيْنِ مِنْ غَيْرِ عِلَّةٍ يُوَرِّقُهُ فَيَمَّا يُشْرِفُهُ الْفِكْرُ

١- الفسر ٢/ ٣٣٩ .

٢- الفتح على أبي الفتح ١١٣ .

٣- التبيان ١/ ٣٤٠ .

٤- المصدر نفسه ١/ ٣٤٠ .

٥- المصدر نفسه ٣/ ٣٦ .

٦- المصدر نفسه ٣/ ٣٦ .

٧- المصدر نفسه ٢/ ١٢٦ .

تقدير المصراع الثاني: «يؤرقه الفكر فيما يشرفه»^(١)، والمعنى: أنه دائم السهر لا لمرض منه، وإنما يفكر بالمجد والشرف^(٢).
ومثل قوله^(٣):

جفخت وهم لا يجفخون بها، بهم شيمٌ على الحب الأعزّ دلائلُ

قال صاحب التبيان: «هذا على التقديم والتأخير، تقديره: جفخت بهم شيم وفخرت، وهم لا يفخرون بها»^(٤). والمعنى: افتخرت بهم الشيم والمفاخر، وهم على العكس من ذلك، فشيمهم دلائل على حبهم الظاهر، وهذا مما أثر عن آبائهم^(٥).
ومثل قوله^(٦):

بقائي شاء ليس هم ارتحالا وحسن الصبر زمو لا الجمالا^(٧)

يقول أبو الفتح: «والتقدير بقائي شاء الإرتحال ليسوا شاءوه»^(٨). والمعنى: أن الشاعر قد ارتحل بقاؤه عندما رحل الأحبة، أي أوشك على الغناء، وفقد الصبر لما ارتحلوا^(٩).
ومثل قوله^(١٠):

أقول لها: اكشفي ضربي وقولي بأكثر من تدلّ لها خضوعا

١- التكملة ١/ ١٥٢.

٢- التبيان ٢/ ١٢٦.

٣- المصدر نفسه ٣/ ٢٥٨. جفخت: فخرت.

٤- المصدر نفسه ٣/ ٢٥٨.

٥- المصدر نفسه ٣/ ٢٥٨.

٦- التبيان ٣/ ٢٢١.

٧- زمو: زم: تقدم في السير، وأصله من زموها إذا قادوها للسير.

٨- التبيان ٣/ ٢٢٢.

٩- المصدر نفسه ٣/ ٢٢٢.

١٠- المصدر نفسه ٢/ ٢٥٢.

يقول ابن القطاع: «خضوعاً تمييز، تقديره: بأكثر خضوعاً»^(١). والمعنى: أن قولي هذا حاصل بأكثر من تدللها خضوعاً. ومثل قوله^(٢):

الطيب أنت إذا أصابك طيبه والماء أنت إذا اغتسلت الغاسل

وتقديره: «الطيب أنت طيبه إذا أصابك، والماء أنت الغاسله إذا اغتسلت»^(٣). والمعنى: أن الممدوح أطيب من الطيب، وأطهر من الماء، هو يطهر الماء إذا اغتسل به^(٤).

الثاني: الحذف، ويتضح ذلك في قول المتنبي:

وأصبحت بقرى هنزيط جائلة ترعى الظبي وخصيب نبتة اللمم^(٥)

يقول ابن فورجة: «البيت ظاهر المعنى، وإنما أتينا به لئلا يظن ظان أن «ترعى» ضميره للخليل، وإنما ترعى فاعله «الظبا»، ثم يقول بعد ذلك: «وفي البيت من الغلق أنه حذف ما يدل عليه المعنى، فإنه يريد: ترعى الظبا في خصيب نبتة اللمم فوقها أو بها أو ما شاكل ذلك». وقوله: خصيب نبتة اللمم. يريد: في مكان فيه من الروم ذوات الشعور لما أتى «بترعى» أتى «بخصيب»، وشبه الشعور بنبات الأرض، وكثرتها بالخصب فيه، ولو كان ضمير «ترعى» للخليل لكان ترعى بضم التاء^(٦).

١- المصدر نفسه ٢/ ٢٥٢.

٢- المصدر نفسه ٣/ ٢٦١.

٣- المصدر نفسه ٣/ ٢٦١.

٤- المصدر نفسه ٣/ ٢٦١.

٥- هنزيط: من بلاد الروم. معجم البلدان ٥/ ٢١٨. الظبا: جمع ظبية وهي للسيف، الخصيب: المكان الكثير النبات. اللمم: جمع لمة، وهو ما ألمّ بالمنابت من الشعر، وجائلة تجول للغارة.

٦- الفتح على أبي الفتح ص ٢٩٥.

والمعنى: أن هذه الخيول كانت تجول للقتل والغارة، والسيوف تظفر برؤوس الأعداء^(١).

ومثل قوله:

بما بين جنبيّ التي خاض طيفها إلى الدياجي والخليون هُجَّع^(٢)

الباء في «بما» متعلقة بفعل محذوف تقديره: أفديها بما بين جنبي، يريد: روحه^(٣). والمعنى: أنني أفندي الحبيبة بنفسي حيث خاض طيفها الظلمة حتى وصلني، وكان غيري من غير الأحبة نائمين^(٤).
ومثل قوله: (٥)

وأكثر ما تلقى أبا المسك بذلة إذا لم تصن إلا الحديد ثياب

قال ابن فورجة: ليس المصون هو الحديد، وإنما نصب مفعول «يصن» التي حذفها، والتقدير: إذا لم يصن الأبدان ثياب إلا الحديد^(٦)، وذكر صاحب التبيان أن الحديد استثناء مقدم^(٧). والمعنى: أن المدوح (كافور) شجاع مقدام لهذا يلقي عدوه غير محصن بدرع كما تفعل الأبطال^(٨).
ومثل قوله: (٩):

وما زال أهل الدهر يشتبهون لي إليك فلما لحت لي لاح فردّه

١- التبيان ٢٠/٤.

٢- الدياجي: جمع ديجوج ومعناها: الظلمات، الخليون: الخالي من الهوى والهم، هُجَّع: نَوَّم.

٣- التبيان ٢٣٧/٢.

٤- المصدر نفسه ٢٣٧/٢.

٥- المصدر نفسه ١٩٤/١.

٦- الفتح على أبي الفتح ص ٨٦.

٧- التبيان ١٩٤/١.

٨- المصدر نفسه ١٩٤/١.

٩- المصدر نفسه ٢٦/٢. يشتبهون: يتشابهون.

كلمة «إليك» متعلقة بمحذوف، والتقدير : سائراً إليك ، وقاصداً. والمعنى : ما زال الناس يتشابهون عندي حتى ظهرت لي أنت ، فإذا أنت فردهم الذي لا يشبهه أحد^(١). ومثل قوله :^(٢)

قالت وقد رأيت اصفراري : مَنْ به ؟ وتَهَدَّتْ فَأَجَبْتُهَا الْمَنَّهُدُّ

والمعنى : «لما رأيت تغير وجهي واصفراره، قالت : مَنْ به ؟ أي مَنْ قتله ؟ أو مَنْ فعل به هذا الذي أراه ؟ ثم تنهدت فعلا صدرها لشدة تنفسها ، وزفرت استعظاماً لما رأته ، فأجبتها عن سؤالها ، المتنهد المطالبُ بقتلي»^(٣). ومثل قوله :^(٤)

صَغُرَتْ كُلُّ كَبِيرَةٍ وَكَبُرَتْ عَنْ لِكَأَنَّهُ وَعَدَدَتْ سِنَّ غُلامٍ

«قال أبو الفتح ، ونقله الواحدي : كَبُرَتْ عَنْ أَنْ تَشَبَّهَ بشيء ، فيقال كأنك كذا ، وفعلت هذا كله وأنت شاب»^(٥).

الثالث: الإلغاز: ويتضح ذلك في قول المتنبي:^(٦)

فما حاولتُ في أرضٍ مقاماً ولا أزمعتُ عن أرضٍ زوالاً

قال ابن فورجة : «كأن أبا الطيب أراد بهذا البيت الإلغاز»^(٧)، وهو مصيب في ذلك ،

١- التبيان ٢/ ٢٦ .

٢- المصدر نفسه ١/ ٣٢٨ .

٣- المصدر نفسه ١/ ٣٢٨ .

٤- المصدر نفسه ٣/ ١١ .

٥- المصدر نفسه ٣/ ١١ .

٦- المصدر نفسه ٣/ ٢٢١ .

٧- الفتح على أبي الفتح ص ٢٥٣ .

فكيف يقرر الشاعر أنه لن يقيم في أرض ، وهو في الوقت نفسه لا يريد أن يغادر محل مقامه أبداً؟ والمعنى : أنه دائم السفر لا يقيم في مكان واحد وهو ، أيضاً لا يغادر أرض بعيده ، فهو مسافر دائماً مقيم دائماً ، فكلمة «الأرض» الأولى هي الكون بجميع مسافاته ، أما «الأرض» الثانية فتعني ظهر بعيده^(١) .
ومثل قوله : (٢)

أَحَقُّ عَافٍ بِدَمْعِكَ الْهِمَمُ أَحَدْتُ شَيْءٍ عَهْدًا بِهِ الْقَدَمُ

وقوله : «أحدث شيء به القدم» كلام أخرجه مخرج اللغز ، يريد أن القدم حديث العهد بها ، يريد الهمم ، أي تقادمة وتنوسي عهدا ، فأحدث الأشياء بها عهداً القدم ، ولو قال : قد تقادم عهدا لما كان في اللفظ ، من الحلاوه^(٣) . والمعنى أن أحق شيء يستحق البكاء همم الناس لأنها درست وانتتهت ، منذ زمن ليس بالقليل وأحدث شيء فيها قدمها^(٤) .
ومثل قوله : (٥)

وَقَدْ طَرَقْتُ فَتَاةَ الْحَيِّ مُرْتَدِيًا بِصَاحِبٍ غَيْرِ عَزْهَاءٍ وَلَا غَزَلٍ

أراد بالصاحب : السيف ، فَأَلْغَزَ بِهِ^(٦) . والمعنى : أنه أتى حبيبته ليلاً وهو يرتدي سيفه^(٧) .

١- المصدر نفسه ص ٢٥٣ ، وانظر التبيان ٢ / ٢٢٥ .

٢- التبيان ٤ / ٥٨ . أحق : أولى وأجدر . العافي : الدارس .

٣- الفتح على أبي الفتح ص ٣٠٤ .

٤- انظر التبيان ٤ / ٥٨ .

٥- المصدر نفسه ٤ / ٧٨ . العزاهة الذي يُرغب في النساء . الغَزَل : الذي يحب محادثتهن .

٦- المصدر نفسه ٤ / ٧٨ .

٧- المصدر نفسه ٤ / ٧٨ .

ومثل قوله^(١):

وحُبِّيتُ من خوص الرِّكَّابِ بأسود من دارش فغدوت أمشي راكبا

يقول: إنه ماش راكب، وهذا لغز^(٢)، وكيف يكون الانسان ماشياً راكباً في آن معاً؟
يبين صاحب التبيان ذلك قائلاً في تفسيره: يريد المتنبي «بدلت من خوص الركاب
بخف أسود من ردئ الجلود، وأنا ماش راكب»،^(٣) فقد استبدل الناقة المجردة بحذاء
أسود من أرداء الجلود، فهو يمشي على رجليه لكنه يركب نعلين مهترئين.
ومثل قوله^(٤):

لا ناقتي تقبل الرديف ولا بالسوط يوم الرهان أجهدها

شراكها كورها ومشفرها زمامها، والشسوع مقودها

يريد بناقته: نعله، فلا يقدر أن يردف عليها كما يردف على النياق، وهذا من باب
الإلغاز، فمن يخطر بباله أن تكون ناقته هنا تعني «نعله»^(٥). والمعنى: أنه لا يستطيع
أن يردف على نعله، ولا يستطيع أن يستثير نشاطها بالسوط^(٦).

الرابع: غموض الألفاظ:

فقد يكون تعقيد المعنى وعدم تحصيله بسهولة عائداً إلى غموض في الألفاظ، من
مثل: (٧)

وللخود منِّي ساعة ثم بيننا فلاةٌ إلى غير اللقاء تُجابُ

١- المصدر نفسه ١/ ١٢٥. الخوص: جمع خوصاء وهي الناقة الفائرة العينين من الجهد والاعياء. الدارش: ضرب من الجلود، وهو جلد الضأن.

٢- المصدر نفسه ١/ ١٢٥.

٣- المصدر نفسه ١/ ١٢٥.

٤- التبيان ١/ ٣٠١. الرديف: الراكب خلف الراكب. الشراك: سير النعل. الكور رحل الناقة. المشقر من الناقة: كالشفة من الانسان. شسوعها: اليد من خلال الاصابع.

٥- المصدر نفسه ١/ ٣٠١.

٦- المصدر نفسه ١/ ٣٠١.

٧- المصدر نفسه ١/ ١٩٢. الخود: الجارية الناعمة. تُجاب: تقطع.

فكلمة «تجاب» في هذا البيت ليس من الجواب كما ذكر ابن فورجة، يقول: «وفي البيت خبء غامض نحب الدلالة عليه لئلا يتوهم -سواء- متوهم فيزل، قوله: تجاب ليس من الجواب»^(١). وهذا صحيح، فمعنى البيت أن الشاعر لا يظل مع المرأة الجميلة إلا مدة قصيرة، ثم يتركها ويسافر عنها إلى مهمات تشغله وهي قطع الفيافي^(٢). ومثل قوله: (٣)

يِباعِدُنْ حِبًّا يَجْتَمَعُنْ وَوَصْلُهُ فكيف بحبٍ يجتمعنْ وصَدُّهُ

فالبيت ليس غامضاً عويصاً، «وإنما وعّر مسلكه على الأفهام بقوله: يجتمعن، وكأنه أتى بهذه اللفظة ليصح به الوزن»^(٤). وحقيقة المعنى في هذا البيت يمكن أن يصح من دون كلمة يجتمعن في الشطرين، والمعنى: يبعدن عني حبيباً وصله موجود بوجودها، فكيف أطمع في حبيب صدّه موجود؟^(٥). ومثله قوله: (٦)

وكم دون الثبوية من حزين . يقول: له قدومي ذا بذاكا
ومن عَذِب الرُّضاب اذا أنخنا يقبّل رحل (تَرَوَك) والوراكَا

فقد احتوى هذان البيتان غير لفظة من الألفاظ الغريبة، ولولا أن صاحب التبيان فسرهما لنا لما استطعنا أن نقف على معناها، فمن سيعرف معنى الثبوية؟ ومن سيعرف أن اسم ناقة عضد الدولة هو (تَرَوَك)؟ وألفاظ أخرى موجودة ستعيقنا عن

١- الفتح على أبي الفتح ص ٨٥، وانظر التبيان ١/ ١٩٢.

٢- التبيان ١/ ١٩٢.

٣- المصدر نفسه ٢/ ١٩٠.

٤- الفتح على أبي الفتح ص ١٢٢.

٥- التبيان ٢/ ٢١٩، وانظر الفتح على أبي الفتح ص ١٢٢.

٦- التبيان ٢/ ٣٩١.

الوقوف على المعنى الموجود في هذين البيتين. فالثوية: مكان بالكوفة، والوراك: جلد يتخذه الراكب تحت وركه، كالمخدة التي يثني عليها الراكب رجله إذا تعب ليستريح. والمعنى على هذا يكون: إن في الكوفة أناساً حزينين سيفرحون بقدومي، وسيقبلون راحلتي ووراكها إعجاباً بها وإكراماً لها^(١).
ومثل قوله: (٢)

هذي برزت لنا فهجت رسيسا ثم انثنت وما شفيت نسيسا

فكلمتا الرسيس والنسيس من الكلمات الصعبة التي يصعب علينا فهم معنى البيت قبل أن نذهب إلى المعجم، ونتعرف على معناهما. فالرّسيس والرّس: مس الحمى وأولها، ويكون بسببها الضعف، والرسيس: ما رسّ في القلب من الهوى أي ثبت، والنسيس: بقية النفس. ويكون المعنى: أنه لما برزت هيّجت الحبّ في قلب الشاعر، وابتعدت ولم تشف نفسه بوصل منها^(٣).
ومثل قوله: (٤)

فكأنه ظنّ الأسنة حلوّة أو ظنّها البرني والآزادا

فغموض بعض الألفاظ في هذا البيت أدّى إلى تعقيده، فيكيف سنفهمه إذا لم نعرف معنى كلمتي «البرني والآزاد»؟ فإذا ما عرفنا أنهما نوعان من التمر اتضح المعنى وانجلي، والمعنى: أن الممدوح لكثرة حروبه فكأنها عنده أكل رطب وتمر. وقد أخطأ صاحب التبيان عندما فسر هذا البيت على أن الممدوح ليس من أهل الطعان والحروب، وعدّه أنه معوّد على أكل الرطب والتمر^(٥).

١- التبيان ٣/ ٣٩١.

٢- المصدر نفسه ٢/ ١٩٣.

٣- المصدر نفسه ٢/ ١٩٣.

٤- المصدر نفسه ٢/ ٨٤.

٥- المصدر نفسه ٢/ ٨٤.

الخامس: الإغراب في الصنعة:

كان المتنبي يتعمد الإغراب، أحياناً، وهذا أدى إلى وجود الغموض والتعقيد في بعض شعره. ويظهر الإغراب عنده، في مثل قوله: (١)

سُقِّيتْ منابتها التي سقت الوري
بيدي أبي أيوب خير نباتها

فالهاء في «نباتها» تعود على «المنابت»، وقد جعل المتنبي «النبات» هو الذي يسقي المنبت، وهذا لم تجر عليه العادة، بل قلب العادة في أن المنبت هو الذي يسقي النبات» (٢).

ومثل قوله: (٣)

سحاب من العقبان يزحف تحته
سحاب إذا استسقت سقتها صواره

وجعل الأسفل يسقي الأعلى إغراباً، وهذا لم تجر عليه العادة، ونحن نعرف أن الأعلى هو الذي يسقي الأسفل (٤). وعد صاحب التبيان أن الإغراب هو أن يسقي السحاب ما فوقه (٥)، وأرى أنه ليس في الصورة إغراب، فمن عادة الطيور أن تهاجم الجثث الملقاة على أرض المعركة، تأكل لحمها وتشرب دمه، وقد ذكر النابغة الذبياني مثل هذه الصورة قائلاً: (٦).

إذا ما غزوا بالجيش حلق فوقهم
عصائب طير تهتدي بعصائب

١- الفسر ١٤٢/٢.

٢- المصدر نفسه ١٢٩/٢.

٣- التبيان ٣٢٨/٣.

٤- ابن سيدة: شرح المشكل من شعر المتنبي ص ٦١، وانظر رأي ابن جني والواحي في التبيان ٣٢٨/٣.

٥- التبيان ٣٢٣٨/٣.

٦- ديوانه ص ٤٩.

ومثل قوله: (١)

رأينا ببدر وآبائه لبدر ولوداً وبدرأً وليداً

أغرب في المعنى والصنعة (٢)، يقول: رأينا القمر برؤية البدر (وهو الممدوح بدر بن عمار الاسدي)، فالقمر مولود من آباء أقمار، والقمر لا يكون والداً ولا مولوداً حقيقةً، والمعنى: أن في الممدوح من الضوء والكمال والحسن الشيء الكثير مما يجعله لافتاً للنظر (٣).

السادس:

قد يكون المعنى غامضاً، صعب المنال، ولم تكن فيه أسباب الغموض السابقة،
من مثل قوله: (٤)

وأبعد بعدنا بُعد التداني وأقرب قربنا قرب البعاد

قال ابن فورجة عنه: إنّه معقّد (٥)، وهو حقيقة يحتاج إلى تأمل حتى نستطيع أن نقف على معناه، حتى ابن فورجة نفسه لم يستطع أن يقدم لنا تفسيراً واضحاً نفهم من خلاله المعنى المقصود، يقول: «قبل أن اجتمعنا كان القرب بعداً، والبعد قرباً، لأننا كنا على البعد متواصلين، وعلى قرب الضميرين متباعدين، فلما اجتمعنا صار البعد بعداً حقيقياً، والقرب قرباً حقيقياً» (٦). ولم يوفق صاحب التبيان، أيضاً، في توضيح المعنى يقول: «والمعنى أنه جعل البعد بعيداً عنه، والقرب قريباً منه» (٧). والمعنى: أن

١- التبيان ١/ ٣٣٦.

٢- الفتح الوهبي ص ٥٥، وانظر التبيان ١/ ٣٣٦.

٣- التبيان ١/ ٣٣٦.

٤- التبيان ١/ ٣٥٨.

٥- الفتح على أبي الفتح ص ١١٧.

٦- المصدر نفسه ص ١١٧.

٧- التبيان ١/ ٣٥٨.

المسير عن الممدوح كان سبب البعد عنه، لكن الشاعر عندما وصل وصل إليه كان قريباً جداً منه. ومثل قول: (١)

أو شكَّ أنك فرد في زمانهمُ بلا نظير فقي روعي أخاطره

ذكر ابن فورجة أنه ربما اشتبه هذا البيت على كثير من المتعلمين، فالخطر ليس من المخاطرة، وإنما هو من المراهنة (٢)، وهذا البيت مرتبط بسابقه:

من قال لست بخير الناسِ كلهمُ فجَهَّلهُ بك عند الناسِ عاذره

فالممدوح بلا نظير، وإذا شك إنسان في ذلك، فإنني أراهنه بروحي على أنه لا نظير له. ومثل قوله: (٣)

هل الولدُ المحبوبُ إلا تَعْلَةٌ وهل خلوةُ الحسناءِ إلا أذى البعلِ

لم يستطع أحدٌ من الشراح الذين وقفت على شروهم لهذا البيت أن يفك لنا هذه الرموز، ويوضح لنا المعنى، فأبو الفتح يرى أن السرور مع الولد المحبوب لا يدوم، وإنما هو تعليل للوقت، والحسنة إذا خلت بحبيبها أدى ذلك إلى تأذيه بها، لاشتغال قلبه بسواها أو لأشياء أخرى (٤). وهذا تفسير غير مقنع، ولا يوضح المعنى. ورفض هذا التفسير ابن فورجة لكنه لم يستطع هو أيضاً أن يقدم لنا شيئاً واضحاً، يقول: «إن للمرأة ذات البعل ينال منها من خلالها غير بعلها إلا أذاة، يريد أن اللذة منها قاصرة عن أن تكون لذة حقيقية» (٥). أما صاحب التبيان فقد عرض رأي أبي الفتح

١- التبيان ١٢٢/٢.

٢- الفتح على أبي الفتح ص ١٤٦.

٣- التبيان ٥١/٣.

٤- التبيان ٥١/٣.

٥- الفتح على أبي الفتح ٢٠٥.

ورأي ابن فورجة، ويبدو أنه لم يفهم البيت فلم يفسره، ولم يدل بدلوه فيه^(١). لكنه نقل لنا تفسيراً آخر لأبي الفتح أقرب إلى المنطق وهو «أنه نهاه عن الخلوة بامرأته لئلا تلد، فقال: خلوتك بامراتك أذى لك في الحقيقة لأنها تجلب لك ولداً تغتم من أجله»^(٢). وهذا التفسير هو الأقرب إلى المنطق والإقناع.

وقد دفع الغموض والتعقيد شراح ديوان المتنبي - ممن اطلعت على شروحهم - أن يقدموا للمعنى غير احتمال، من مثل قوله^(٣):

يا ليت بي ضربةً أتيجُ لها كما أتاحت له محمداً

قال الواحدي: إنه قد أصابت المدوح ضربة في المعركة تمنى المتنبي أن تكون به، ثم قال: «ويجوز أن المدوح أتاح وجهه للضربة حيث أقبل إلى الحرب، وثبت حتى جرح، فتمنى المتنبي رتبته في الشجاعة»^(٤). ومثل قوله^(٥):

ولعلي مؤمل بعض ما أبلغُ باللطف من عزيز حميد

يقول: «الذي أرجوه لعله بعض ما أبلغه بلطف الله تعالى»، ثم يقول: «وفيه وجه آخر: وهو أن المرجو ما هو محبوب، وما كان مكروهاً لا يكون مرجواً، بل يكون محذوراً، فهو يقول: لعلِّي راج بعض ما أبلغه وأدركه من فضل الله تعالى، أي ليس جميع ما أبلغه مكروهاً بل بعضه، وهو محبوب»^(٦)، ولقد عقد الواحدي المعنى في وجهه الثاني، ولو بقي على المعنى الأول لكان أقرب إلى المعنى، وهو ما أراد المتنبي أن يقوله.

١- التبيان ٣ / ٥١ .

٢- المصدر نفسه ٣ / ٥٢ .

٣- المصدر نفسه ١ / ٣٠٧ .

٤- شرح ديوان المتنبي ص ١٢ .

٥- التبيان ١ / ٣٢٠ .

٦- شرح الواحدي ص ٣٣ .

ومثل قوله: (١)

كأن كلَّ سؤالٍ في مسامِعِه قميص يوسف في أجفانٍ يعقوبِ

يقول ابن بسام النحوي: «يريد أنه لا ينخدع لكل سائل، ويرقّ لكل طالب نائل، كما انخدع يعقوب لقيص يوسف لما أتوه عليه بدم كذب»، ثم يقدم احتمالاً آخر، يقول: «ويحتمل أنه يريد بالقميص الثاني الذي ارتدّ به بصيرا، أي يفرح بكل سائل ويرتاح كما يفرح يعقوب بذلك القميص» (٢). وقد أيد الواحدي (٣) الاحتمال الثاني وأنا أرجحه، فالمدح يفرح لمن يسأله العطاء، لأنه كريم معطاء.
ومثل قوله: (٤)

يفدّي بنيك عبيدَ الله حاسدُهُم بجبهة العيرِ يَفدّي حافرُ الفرسِ

يقول الشارح: «إن بنيك كرام، وحسادهم لئام، فهو فداء لهم كما يفدّي حافر الفرس بجبهة البعير»، ويقدم احتمالاً آخر، وهو أنه: «يجوز أن يريد ذلك على وجه الدعاء يقول فداء بنيك من يحسدكم...» (٥). وكلا المعنيين جائز فقد يفسر هذا البيت على هذين الاحتمالين اللذين ذكرهما الشاعر.

وكان التعقيد والغموض سبباً لاختلاف شراح ديوان المتنبي في توضيح بعض الأبيات، وكان الشاعر نفسه في كثير من الأحيان يرفض شرح الغامض والمعقد من شعره، وقد ذكر غير مرة أنه إذا سئل عن شعره قال: «لو كان شيخنا أبو الفتح حاضراً لأجاب» (٦). لقد اجتهد شراح الديوان محاولين توضيح شعره، مختلفين ومناقشين ومفسرين، وقد قال الواحدي في غير موطن من شرحه: «لم يشرح أحد

١- التبيان ١/ ١٧٢.

٢- سرقات الشعر المتنبي ومشكل معانيه (منسوب) ص ١٣.

٣- رأي الواحدي في التبيان ١/ ١٧٢، والبيت في شرح الواحدي ص ٦٣٧.

٤- المصدر نفسه ٢/ ١٨٨.

٥- التكملة ١/ ٧١.

٦- تنبيه الأديب: المقدمة ص ٥٣.

هذا البيت كما شرحتة»^(١) وهذه بعض الأمثلة التي تبين مدى اختلاف الشراح - بسبب الغموض والتعقيد - في فهم شعر المتنبي^(٢):

كَأَنَّ الْهَامَ فِي الْهَيْجَا عَيُونٌ وَقَدْ طُبِعَتْ سَيُوفُكَ مِنْ رُقَادٍ

يقول الواحدي: «جعل الرؤوس في الحرب كالعيون، وجعل سيوفه، كالرقاد»، أما ابن جني فقال: «أي سيوفك أبداً تألفها كما تألف العين النوم، والنوم العين»، ورفض العروضي ما صدر عن ابن جني في تفسير هذا البيت قائلاً: «لا توصف السيوف والرؤوس بالألفة، وإنما أراد أن تغلبها كما يغلب النوم العين»، وقال غيرهما: «السيوف تنساب في الهامات انسياب النوم في العين»، ويعلق الواحدي: «والذي عنده في هذا أن سيوفه لا تقع إلا على الهام، ولا تحل إلا في الرؤوس، كالنوم فإن محله من الجسد العين، يقبض العين فيحلبها»^(٣)، والذي عندي أن الشراح لم يختلفوا حول هذا البيت وجميعهم أصاب المعنى .

ومثله قوله:^(٤)

إِذَا الْفَضْلَ لَمْ يَرْفَعْكَ عَنْ شُكْرِ نَاقِصٍ عَلَى هِبَةٍ فَالْفَضْلُ فِيمَنْ لَهُ الشُّكْرُ

يقول الواحدي: «إذا لم يرفعك فضلك عن الانبساط إلى اللئيم، فقد ألزمك الأخذ منه شكره، وإذا صار مشكوراً فإن الفضل له»، ويرى ابن جني في تفسير هذا البيت: «أنه إذا اضطرتك الحال إلى شكر أصاغر الناس.. فالفضل فيك ولك لا للممدوح المشكور»، أما العروضي، فقد اتهم أبا الفتح بتغيير اللفظ وإفساد المعنى، يقول: «والذي أراد أبو الطيب أن الفضل والأدب إذا لم يرفعك عن شكر الناقص على هيبته فتمدحه طمعاً، وتشكره على هيبته فالناقص هو الفاضل لا أنت»، أما ابن

١- انظر الصفحات ١٦٩، ١٩١، ١٩٤، ١٩٩، ٣٣٢ .

٢- التبيان ١/ ٣٦٠ .

٣- شرح الواحدي ص ٢٨٥ .

٤- التبيان ٣/ ٧٢ .

فورجة فبين أن المتنبي أراد: أنه إذا كان فضلك لا يرفعك عن شكر ناقص على إحسان منه إليك، فإن الفضل لمن شكرته لا لك، لإنك تحتاج إليه». (١)
ومثل قوله: (٢)

فإن طُبِعَتْ قَبْلَكَ المُرْهَفَاتُ فَإِنَّكَ مِنْ قَبْلِهَا المَقْصَلُ

قال ابن جني: معنى البيت أنك لإفراط قطعك وظهوره على قطع جميع السيوف، كأنك أنت أول ما قطع، إذ لم يُرَقِّبْكَ مثلك، وقال غيره: يريد أن قطعها بسببك ولولا قطعك ما قطع، وكلا القولين ضعيف، والذي أرادته المتنبي أن السيوف وإن سبقتك بأن طُبِعَتْ قبلك، فإنك سبقتها بالقطع لأنك تقطع بعقلك ورأيك وحلمك ما لا تقطعه السيوف (٣). ورأي الواحدي هو الأقرب إلى الصواب.
وقد يعتمد شراح الديوان أحياناً على التأويل النحوي، واختلفوا لهذا في توضيح المعنى اختلافاً ظاهراً، من مثل قول المتنبي: (٤)

شيم الليالي أن تشكَّكَ ناقستي صدري بها أفضى أم البیداء؟

قال ابن جني: «من عادة الليالي أن توقع لناقتي الشكَّ في: أصدري أوسع أم البیداء، لما ترى من سعة صدري وبعد مطلبي»، (٥) ورفض الواحدي ذلك وقال: «وهذا إنما يصح لو لم يكن في البيت بها، وإذا أردت الكناية إلى الليالي بطل ما قال، لأن المعنى: صدري بالليالي وحوادثها وما تورده علي من مشقة الأسفار، وقطع المفاوز أوسع من البیداء، وناقستي تشاهد ما أقباسي من السفر، وصبري عليه، فيقع لها

١- شرح الواحدي ص ٢٨٥، وجمع كل الشروح السابقة.

٢- التبيان ٧٢/٣.

٣- شرح الواحدي ص ٤٤٩.

٤- التبيان ١٦/١. ونقل شرح ابن جني والواحدى لهذا البيت.

٥- الفسر ٧٧/١

الشك في أن صدري أوسع أم البیداء، وعلى هذا «أفضى» أفعل، كما يقال أوسع . وقال غيره: «أفضى يحتمل أن يكون اسماً وأن يكون فعلاً، فإن كان اسماً فهو على معنى التفضيل، أي: أصدري بها أفضى أم البیداء، فإن كان فعلاً فمعناه: أصدري يفضي، أي ينتهي بهذه الناقة، إلى الفضاء أم البیداء، «وبها أفضى» للمبالغة، وإن كان ماضيه قد تجاوز الثلاثة . وتشكك: أي لا تدري هذه الناقة، أصدري أوسع أم البیداء، وقال قوم: الكناية تعود على الناقة، ومعنى «أفضى بها» أي أدى بها إلى الهزال صدري أم البیداء. (١)

ومثل قوله: (٢)

وقد تبدلها بالقوم غيرهم لكي تجم رؤوس القوم والقصر

أي تعطي سيوفك بدلاً بهؤلاء غيرهم، بالقوم الروم، «وغيرهم» بالنصب لأنه المفعول الثاني للتبديل، ومن روى «غيرهم» بالكسر فهو على نعت القوم، والمعنى: تعطي سيوفك بدلاً بقوم غير الروم، وعلى هذا قوله بالقوم غيرهم: في محل المفعول الثاني للتبديل، والقوم غير الروم، وهذا الكلام مبني على أن بدلت كذا، أو بكذا بدلاً من شيء كان له قبل هذا، والصحيح في معنى هذا البيت أن الضمير في تبدلها للروم، يقول تبدل الروم بقوم غيرهم، أي تجعل غيرهم مكانهم في القتل والقتال، وعلى هذا صح اللفظ، وظهر المعنى (٣) والأمثلة كثيرة نكتفي بما ذكرنا. يقول علي شلق: قرأت مختلف شروح الديوان المتنبي، فرأيت المفسرين يتهربون من جلاء بعض أبياته، وهم معذرون، وربما قيض لنا أن نسأل المتنبي ذاته عما يريد؟ فلا يرد علينا بغير القهقهة، أو سل السيف، أو غمز جواده ليطير به عنا (٤).

١- شرح الواحدي ص ٥٣٦

٢- التبيان. ٩٩/٢ .

٣- شرح الواحدي ص ٥٣٦ .

٤- المتنبي شاعر ألفاظه تتوهج فرساناً تأسر الزمان ص ٢٩٣ .

إن في شعر المتنبي صعوبة ناتجة عن ثقافته اللغوية، وناتجة عن معرفته بجوانب الحياة التي أوحى إليه المعاني المتعددة والعميقة، ولقد اختلف الشراح - غير مرة - في تحديد المعنى الدقيق لكثير من الأبيات عنده، وكانوا في بعض الأحيان يلجأون للتأويل والتفسير، وكانوا يعرضون غير وجهة نظر، وكانوا أحياناً يقدمون المعنى الظاهر، وفي أحيان أخرى لا يتفقون على معنى، لكن يبقى شعر المتنبي بحاجة إلى وقفات طويلة حتى نستطيع أن نفك بعض رموزه.

ثالثاً: مطابقة الكلام لمقتضى الحال:

يُعدّ هذا الموضوع مقياساً هاماً من مقاييس النقد الأدبي القديم، لهذا طالب النقاد بضرورة تحقيقه في الكلام، حتى يستطيع المتكلم أن يحدث الأثر الأكبر في نفس المتلقي، ويساعد على إغلاق الفجوة بينهما. وأول من أشار إلى هذا الموضوع بشر ابن المعتمر الذي طالب أن يكتب الشاعر ما يريد مراعيّاً ثقافة المتلقين ومستواهم العلمي، قال: «وينبغي أن تعرف أقدار المعاني، فتوازن بينها وبين أوزان المستمعين، وبين أقدار الحالات، فتجعل لكل طبقة كلاماً، ولكل حال مقاماً، حتى تقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات ... وأقدار المستمعين على أقدار الحالات، واعلم أن المنفعة مع موافقة الحال وما يجب لكل مقام من المقال، فإن كنت متكلماً أو احتجت إلى عمل خطبة لبعض ما تصلح له الخطب، أو قصيدة لبعض ما يراد له القصيد... فَتَخَطَّ ألفاظ المتكلمين ... مثل الجسم والعرض، والكون، والتأليف، والجوهر، فإن ذلك هجئة»^(١)، ثم جاء الجاحظ ليؤكد أنه من الخطأ على المتكلم «أن يجلب ألفاظ الأعراب، وألفاظ العامة، وهو في صناعة الكلام داخل، ولكل مقام مقال، ولكل صناعة شكل»^(٢)، ثم يقول في موضع آخر: «لقد أصاب كل الصواب الذي قال: «لكل مقام مقال»^(٣). وسار أبو هلال العسكري في الرأي نفسه عندما أعلن أنه من الضروري أن يتقيد الشاعر بالعلاقة بين المقال والمقام، فأول ما ينبغي أن تستعمله في كتابك ... مكاتبة كل فريق منهم على مقدار طبقتهم وقوتهم في المنطق»^(٤). ثم أشار ابن رشيق إلى هذا الموضوع وأكد ضرورة مراعاة المقام عند

١- الصناعتين ص ١٥٣، وانظر العمدة ٢١٢/١.

٢- الحيوان ٣/٣٦٩.

٣- المصدر نفسه ٣/٤٣.

٤- الصناعتين ١٧٢.

القول، فما يقوله الشاعر في قضايا ذاتية من غزل ومجون وخمريات أو غيرها ، غير شعره الذي يقوله في قصائد الحفل، لأنه في الأولى: يكون الكلام عفو الخاطر، وبعيداً عن التكلف، أما في الثانية: فيكون الكلام فيه محككاً، قد أعاد النظر فيه جيداً، لاغث فيه ولا ساقط ولا قلق، وشعره للأمر والقائد غير شعره للوزير والكاتب، ومخاطبته للقضاة والفقهاء بخلاف ما تقدم من هذه الأنواع»^(١).

وقف بعض شراح ديوان المتنبي عند هذه القضية النقدية البلاغية، وأشاروا إشارات واضحات إليها أثناء تعرضهم لشعر المتنبي، فابن جني وضَّح رأيه في هذه القضية عندما تصدى لشرح قصيدته في هجاء ضبة بن يزيد العتبي، ونقل لنا عن أبي الفرج الأصبهاني أنه قيل لبشار: «يا أبا معاذ إنك لتجيء بالأمر المتفاوت ، فمرة تثير العجاج بشعرك، فتقول»^(٢)

إذا ما غضبنا غضباً مضريةً هتكنا حجابَ الشمسِ أو قَطَرَتْ دَمَا
إذا ما أعرنا سيِّداً من قبيلة ذُرَى منبرِ صلي علينا وسلَّما

ثم تقول: ^(٣) (الهمزج)

ربابيةُ ربَّية البيتِ تصبُّ الخلُّ بالزيتِ
لها تسعُ دجاجاتٍ وديكٌ حَسَنُ الصَّوتِ

فقال: إنما أكلَمَ كلَّ إنسان على قدر معرفته، فأنت وعليه الناس تستحسنون ذلك،

١- العمدة ١/ ١٩٩ .

٢- ديوان بشار ٤/ ١٨٤ . والرواية: تمطر الدُّما

٣- المصدر نفسه ٤/ ٣٥ . والرواية فيه :

ربابية ربة البيت تصب الخل في الزيت
لها عشر دجاجاتٍ وديك حسن الصوتِ

فأما ربابة فهي جاريتي، وهي تربّي دجاجاً، وتجمع لي بيضهن، فإذا أنشدتها هذا، حَزَمْتُ لي على جمع البيض، وأطعمتني، وهو أحسن عندها، وأنفق من شعري كله، ولو أنشدتها في النمط الأول ما فهمته، ولا انتفعتُ بها»^(١). وعلق ابن جني على هذا القول قائلاً: «فهذه صورة المتنبي في هذه القصيدة»^(٢)، وأيده الوحيد حيث قال: «والواجب هو أن يفعل الشاعر ذلك»^(٣). ورأي ابن جني عين الصواب، فلا تخاطب طبقات المثقفين والعلماء بلغة العامة، بل يجب أن تخاطب كل طبقة حسب ثقافتها ووعيتها وإدراكها، ولا يخاطب العامة بلغة أهل العلم والمنطق والفلسفة، فلن يفهموا شيئاً، ولن يدركوا ما يسمعون وسيضطرون بالتالي إلى الملل والانسحاب. أخذ القدماء من شراح ديوان المتنبي على المتنبي عدم مراعاته للموقف والمقام في مخاطبة المدوح، في مثل قوله: ^(٤)

يَعْلَمَنَّ حِينَ تَحِيَّيْ حُسْنَ مَبْسَمِهَا وليس يعلم إلا الله بالشَّنْبِ

استنكر ابن جني قول المتنبي هذا، واتهمه بالإساءة، لأنه ذكر «حسن المبسم»، وبيّن أن المتنبي كان يتجاسر في ألفاظه جداً^(٥)، وأيده الواحدي^(٦) الذي طالب الشاعر أن يلتزم حدوداً معينة إذا أراد أن يتحدث في موضوع له حساسيته، فقد أساء - كما يرى - في حديثه عن أخت سيف الدولة، وخرج عن المألوف، وعما هو معتاد في ذكر جمال النساء في مراثيها. وأرى أن المتنبي لا يؤاخذ في هذا القول، فهو يتحدث عن عفة أخت سيف الدولة، حتى أنهاء لا تبتسم إلا لأترابها فيرين حسن

١- الفسر ٨٠/٢.

٢- المصدر نفسه ٨٠/٢.

٣- المصدر نفسه ٨١/٢.

٤- التبيان ٩٠/١. الشنب: عذوبة في الأسنان.

٥- الفسر ٢١٤/٢.

٦- شرح ديوان المتنبي ص ٦٠٩.

وفي مثل قوله: (١)

سَقَانِي اللّٰهَ قَبْلَ الْمَوْتِ يَوْمًا
دَمَ الْأَعْدَاءِ مِنْ جَوْفِ الْجُرُوحِ

رفض الوحيد أن يقول المتنبي مثل هذا القول في مجالس الأنس مع الملوك ، لأنه «لكل مقام مقال ، وذكره الدم في جوف الجروح شيء غير ظريف ، ولا يطيب به وقت نديم ، والشعر ينبغي أن يعمل على حساب الأوقات ، ويتقرب به من القلوب» (٢) ، والمتنبي لم يخرج - كما أرى - عن المقام في هذا البيت ، لأننا لو وقفنا على مناسبة المقطوعة وموضوعها لما حكمنا هذا الحكم الجائر على بيت المتنبي ، الذي راعى فيه المقام مراعاة كبيرة ، فمناسبة المقطوعة أنه ذكرت في مجلس أبي محمد الحسن بن عبيد الله بن طغج (٣) وقعة عظيمة استهولها بعض الحاضرين ، فأنشد المتنبي ثلاثة أبيات في الحماسة يخاطب فيها الممدوح يقول: (٤)

أَبَاعَتْ كُلُّ مَكْرَمَةٍ طَمُوحٍ وَفَارَسَ كُلُّ سَلْهَبَةٍ سَبُوحٍ
وَطَاعَنَ كُلُّ نَجْلَاءٍ غَمُوسٍ وَعَاصَى كُلُّ عَذَّالٍ نَصِيحٍ

حتى يقول :

سَقَانِي اللّٰهَ قَبْلَ الْمَوْتِ يَوْمًا
دَمَ الْأَعْدَاءِ مِنْ جَوْفِ الْجُرُوحِ
فالحوار في مجلس الممدوح يدور حول الحرب ، ويتمنى المتنبي في هذا البيت أن يمكنه من الأعداء ، ويسيل دماءهم ، وينكل بهم (٥) .

١- التبيان ١/ ٢٥٨ .

٢- الفسر ٢/ ١٩٥ .

٣- كان صاحب الرملة ، نزل أبو الطيب عنده في طريقه إلى مصر سنة (٣٤٦ هـ) ومدحه . انظر

التبيان ٤: ١١٠ .

٤- التبيان ١/ ٢٥٨ . أباعَتْ منادى مضاف . الطمُوح : الشاخص البصر تكبراً ، السلهبة : الطويلة من الخيل .

السُّبُوح : الذي كأنه يسبح في جريه ، النجلاء : الواسعة . الغموس : التي تغمس صاحبها في الدم .

٥- المصدر نفسه ١/ ٢٥٨

وفي مثل قوله: ^(١)

أرى العراقَ طویلَ الليلِ مذْ نُعِيتُ فكيف ليل فتى الفتیان في حلب

قال عنه ابن جني: «إنه من أعذب اللفظ وأحسنه»، لكن الوحيد رفض ما قال ابن جني، وعدّ هذه الكلمات لا تليق بملك عظيم، وعدّه، أيضاً، تقصيراً في المدح، وأن هذه الألفاظ تليق برجل بدوي سوقي، وليس كل المدح - عنده - يصلح للملوك ^(٢). ولا أدري كيف حكم الوحيد هذا الحكم، فالشاعر لا يمدح سيف الدولة، وإنما يعزيه بوفاة اخته، ويشاركه آلامه. ويتحدث عن عمق المأساة التي يعيشها الشاعر، ويعيشها سيف الدولة، فالشاعر متألم حزين، وهو بعيد يسكن العراق، ويتساءل: إذا كان حالي من الحزن على هذه الشاكلة، فكيف حال سيف الدولة وهو القريب من الحدث وإلى الحدث؟ وقوله «فتى الفتیان» دلالة على عمق الصلة النفسية والشعورية التي تربط بين الشاعر وسيف الدولة، وتدل على مدى إعجاب المتنبي بفتوته، وبقدرته على مواجهة الصعاب. وفي مثل قوله: ^(٣)

وقد يلقبه المجنونَ حاسدُهُ إذا اختَلَطَنَ وبعضَ العقل عُقَّالُ

قال ابن جني: «أولا ترى كيف ذكر لقبه على قُبْحِهِ، وتلقاه به، وسَلِمَ مع ذلك أحسن سلامة، ولولا جودة طبعه، وصحة صنعته ما تعرض لمثل هذا ^(٤). وقال عنه الوحيد: «هذا مدح غير شريف» ^(٥) وأرى أن ما قاله بن جني يحسب للشاعر لا عليه،

١- التبيان ١/ ٨٨ .

٢- الفسر ١/ ٢١٢ .

٣- التبيان ٣/ ٨٣ .

٤- الفسر ١/ ٢١٥ .

٥- المصدر نفسه ١/ ٢١٥ .

فلولا تمكنه من صنعته الشعرية لما استطاع أن يخاطب ممدوحه بصفة يكرهها،
وهي الجنون دون أن يزعجه ، ومع ذلك فالاحتران في هذا هو الأفضل. وفي مثل
قوله (١)

بعيشك هل سلوت فإن قلبي وإن جانبت أرضك غير سالي

قال عنه أبو الفتح :

«هذا مما وضعه في غير موضعه، ولا يجوز أن يرثي بمثل هذا»، (٢) ويزيد
الواحد المعنى تعقيداً وبعداً عما قصد المتنبي عندما يفسر البيت، فالشاعر - كما
يرى الواحدي - يُقسّم بحياة أم سيف الدولة التي يرثيها، ويقول: «هل سلوت عن
النوال وحبّه، فإن قلبي وأن بعدت عن أرضك غير سال عن نوالك» (٣) وأنا أقول إن
أبا الفتح قد تجنّى على المتنبي عندما اعترض على طريقة رثاء أم سيف الدولة، وكان
الواحدي أكثر تحيزاً عندما قصر معنى بيت المتنبي على النوال والعطاء. وظهر كره
الصاحب بن عباد له عندما عدّ هذا البيت من فساد حس المتنبي ومن سوء أدبه، وهو
- عنده - دالٌّ على ضعف بصره بمواقع الكلام (٤). وكان صاحب التبيان من أكثر
الشراح - الذين وقعت على شروحهم - وعياً لمعنى البيت، وفهماً لأبعاده، وما قصد
إليه الشاعر، فقد بين أنه كان يخاطب والدّة سيف الدولة سائلاً إياها - متألماً حزيناً -
هل سلوت عن الحياة؟ فإن كنت سلوت فأنا غير سال، وأنني أذكرك وإن كنت بعيداً
عن أرضك، وأندبك وإن كنت بعيداً عن موقعك (٥).

١- التبيان ١٥/٣ .

٢- المصدر نفسه ١٥/٣ .

٣- شرح ديوان المتنبي ص ٣٩١ .

٤- الكشف عن مساوئ شعر المتنبي ص ٤٦ .

٥- التبيان ١٥/٣ .

وفي مثل قوله: ^(١)

أغار من الزجاجة وهي تجري على شفة الأمير أبي الحسين

رأى الواحدي أن المتنبي قد أساء في هذا البيت، «لأن الأمراء لا يغار على شفاهم» ^(٢)، وعدّ صاحب التبيان هذا القول: «من الغيرة الباردة التي لا معنى لها»، ^(٣) وقال الثعالبي: «إن هذه الغيرة إنما تكون بين المحب والمحبوب، وليس بين الشاعر والممدوح» ^(٤)، وقد علق شعيب على هذا البيت قائلاً: «إذ لا توحى إلينا كلمة الغيرة من الزجاجة حين جريانها على شفة الأمير إلا بمعانٍ تتبرأ منها مواقف الصداقة والأصدقاء، ولا تقضي مقاييس الصداقة أن يخصّ الصديق صديقه باللثم والتقبيل، مما يجعله لغيرة المتنبي سبباً ومقتضياً» ^(٥)، وأرى أن هذا البيت مما لا يؤخذ عليه المتنبي خاصة إذا ما علمنا أنه يحب أن يسمو في معناه إلى أعلى غاية، وقد عرفنا أن من عادته أن يبالغ في شعره، وهنا يحاول الشاعر أن يقدم لنا أعلى صور الوفاء والمحبة للممدوح، حتى أنه يغار من زجاجة الخمرة التي يشربها، وهو لم يقصد اللثم والتقبيل كما توهم شعيب، وإنما يقصد الملامسة، فهو يغار عليه من أي كان. وقد سبقه إلى هذا أبو تمام ^(٦) حيث يقول: ^(٧)

أغار من القميص إذا علاه مخافة أن يلامسه القميصُ

١- المصدر نفسه ٤/ ١٩٣ .

٢- شرح ديوان المتنبي ص ١٣٦ .

٣- التبيان ٤/ ١٩٣ .

٤- اليتيمة ١/ ٢١٢ .

٥- المتنبي بين ناquديه ص ٩٧ .

٦- البيت غير موجود في ديوان أبي تمام. انظر الديوان: شرح الخطيب التبريزي وانظره بشرح د. شاهين عطية، وانظره مراجعة محمد عزت نصر الله.

٧- التبيان ٤/ ١٩٤ .

وسبقه الخبز أرزي^(١)، أيضاً، في قوله: (٢)

من لطف إشفاقِي ودقةِ غيرتي إني أخِصاف عليك من ملكيكا

ولو استطعت جرحْتُ ألفاظك غيرة أنِّي أراه مقبلاً شفتيكا

لقد رفض بعض الشراح بعض معاني شعر المتنبي، لأنه لم يراع فيها مقتضى الحال، ولم يراع أنه لكل مقام مقال، فتجراً في شعره على الملوك وهو يمدحهم، وتحدث عن جمال النساء في مراثيهم، وجاء بمعان وصور وقف عندها الشراح ونقدوها، وعدوها من عيوبه، لكن من يدقق النظر، ويحاول أن يتمثل موقف الشاعر النفسي في التجربة الشعرية يلاحظ أنه لم يغرب في حديثه، ولم يخرج عن المقام في مقاله، بل التزم في كل ذلك، وراعى المقام، ولاحظه، ولم يخرج عنه .

١- الخبز أرزي: أبو القاسم نصر بن أحمد، كان أُمياً لا يقرأ ولا يكتب، يكاد يكون شعره مقصوراً على الغزل، كان يخبز خبز الأرز في البصرة، أقام في بغداد زمناً (ت ٣٢٧)، انظر معجم الأدباء ١٩/٢١٨، وبيتمة الدهر ٢/٤٢٨ .

٢- التبيان ٤/١٩٤ .

رابعاً: التجديد والابتكار:

«إذا كان الاهتداء إلى الجديد في محيط الحياة المادية من الصعوبة بحيث لا يتيسر إلا للقليل من الأفاضل بعد الجهد المضني، والنصب الطويل، فإنه في مجال الخواطر الأدبية، وغيرها من سائر الدراسات الانسانية أشد صعوبة، وأجل خطراً لعدم وجود شواهد مادية ترشد وتقود إليه، ولأنه كثيراً ما يكون فيضاً مفاجئاً من أعماق النفس الملهممة بعدما اعتملت فيها الانطباعات القوية للتجربة، وانبعاثاً لا شعورياً طارئاً يعز عليك تحديد أوانه، والتنبؤ بزمانه» ^(١). وقد اعترف غير دارس لشعر المتنبي ببراعته وسبقه وقدرته على التجديد والابتكار، قال السري ^(٢) الرفاء عن بيته:

وَحِصْرٌ تَثَبَّتْ أَبْصَارُ فِيهِ كَأَنَّ عَلَيْهِ مِنْ حَدَقِ نِطَاقَا

قال: «هذا والله معنى ما قدر عليه المتقدمون، ثم أنه حُجِمَ في الحال حسداً، وتحامل إلى منزله»، ^(٣) ويبدو أن السري الرفاء لم يقع على قول بشار بن برد في قوله: ^(٤)

وَمَكَلَّاتٍ بِالْعَيَوِ نَ طَرَقْنَنَا وَرَجَعْنَا مَلْسَا

فلحسنهنَّ كأن العيون تكَّلَّ وجوههنَّ ورؤوسهنَّ، لكنَّ أبا الطيب نقله إلى الخصر نقل الإكليل إلى النطاق ^(٥). أما أبو العباس ^(٦) النامي فقال: ^(٧) «كان قد بقي

١- المتنبي بين ناقدية ص ١١٤ .

٢- هو أبو الحسن السريّ بن أحمد الكندي الموصلّي، عربي النسب، سمي بالرفاء لأنه كان يرفو الثياب، التحق بسيف الدولة، (ت ٣٦٢). انظر اليتيمة ٢/ ١٣٧ .

٣- الصبح المنبي ص ٨٠ .

٤- ديوانه ٩٨/ ٤

٥- التبيان ٢/ ٢٩٦ .

٦- هو أبو العباس أحمد بن محمد الدارمي من خواص شعراء سيف الدولة، ولد في حدود سنة (٣٠٩هـ) في مدينة المصيصة قرب طرطوس في حلب سنة (٣٩٩هـ). وانظر اليتيمة ١/ ٢٧٩ .

٧- الصبح المنبي ص ٨١ .

في الشعر زاوية دخلها المتنبي، وكنت أشتهي أن أكون سبقته إلى معنيين قالهما ما
سبق اليهما»، أما أحدهما فقوله: (١)

رمانِي الدهرُ بالأرزاءِ حتَّى فؤادي في غشَاءٍ من نبالِ
فصرتُ إذا أصابتني سهامُ تكسَّرت النُّصالُ على النُّصالِ

والآخر قوله: (٢)

في جحفلٍ سترَ العيونَ غُبارُهُ فكأنمَّا يُبصِرُنَّ بالأذانِ

وهذا البيت الذي تمنى أبو العباس النامي أن يسبق المتنبي إلى معناه سبق المتنبي
إليه، فقد اتَّهمه صاحب التبيان (٣) أنه انظر في هذا البيت إلى قول البحري: (٤)

ومقدِّمُ الأذنينِ تحسبُ أنه بما يرى الشخصَ الذي لأمامِهِ

وما قاله صاحب التبيان صحيح، فمن يدقق في معنى البيتين يجد تشابهاً كبيراً
بينهما، وخاصة ما أعجب أبا العباس النامي، وهو الرؤية بالأذن.

أشار بعض شراح ديوان المتنبي إلى ما عدَّوه مما ابتكره من معانٍ في شعره، قال
الوحيد عن بيت المتنبي: (٥)

أعياءُ زوالِكَ عن محلِّ نلتُهُ لا تخرجُ الأقمارُ عن هالاتِها

١- التبيان ٩/٣ .

٢- التبيان ١٧٦/٤ .

٣- المصدر نفسه ١٧٦/٤ .

٤- ديوانه ١٩٩/٣ .

٥- التبيان ٢٣٣/١ .

«هذا من محاسن شعر المتنبي ومخترعاته، ولا أحسبه سبق إليه في هذا المعنى»^(١) وقال عنه صاحب التبيان: «أحسنَ في التشبيه وأبدع ، لتشبيهه في علو المنزلة والشرف بالقمر»^(٢) ومعناه: أنه لا يستطيع أحد أن يزيك عن شرفك ومنزلتك، كما أن القمر لا يخرج عن حالته. ولم يشر الواحدي كثيراً إلى هذه الظاهرة، فكأنها لم تلفت انتباهه، ومما عدّه من ابتكاراته قول المتنبي:^(٣)

أَمِنْ ازدياركَ في الدّجى الرقباءُ إذ حيث أنت من الظلام ضياءُ.

وقال عنه: «وكان هذا البيت بكرةً إلى هذا الوقت»^(٤) ، وأرى أن حكمه كان متسرعاً، لأن أبا نواس قد سبق المتنبي إلى هذا المعنى ، في قوله:^(٥)

ترى حيثما كانت من البيت مشرقاً وما لم تكن فيه من البيت مغرباً

فالمعنيان متشابهان إلى حد كبير، فالمحبة عندهما ضياء، فهي تضيء المكان الذي تكون فيه، لكن أبا الطيب المتنبي زاد على أبي نواس في استخدام هذا المعنى، وفي طريقة الاستخدام، فجعل المحبة لا تخرج في الليل لضياؤها خوفاً من الرقباء، وقد أشار صاحب التبيان إلى أن معنى أبي الطيب منقول من قول أبي نواس المذكور.^(٦) ومما عدّه الواحدي^(٧) ابتكاراً، أيضاً، عبارة في بيت المتنبي:

قُصِدَتْ مِنْ شَرْقِهَا وَمَغْرِبِهَا حَتَّى اشْتَكَّتْ الرُّكَّابُ وَالسُّبُلُ

١- الفسر ٢/ ١٤٤ .

٢- المصدر نفسه ١/ ٢٣٣ .

٣- التبيان ١/ ١٢ .

٤- شرح الواحدي ص ١٩٢ .

٥- ديوانه ص ٢٢ .

٦- التبيان ١/ ١٢ .

٧- شرح ديوان المتنبي ص ٢١٤ ، وانظر رأي أبي الفتح في التبيان ٣/ ٢١٧ .

فمعنى البيت طرده غير شاعر، لكن الإبداع فيه هو أن تشتكي السبل والطرق
كثرة القادمين إليه، والآيين من عنده. ومما عُدَّ من ابتكارات المتنبي ونقله الواحدي
قوله: (١)

رأيتك في الذين أرى ملوكاً كأنك مستقيم في مُحالٍ
فإن تُفَقِّ الأنامَ وأنت منهم فإن المسكَ بعض دم الغزالِ

«قال أبو الحسن محمد بن أحمد المعروف بالشاعر المغربي (٢) كان سيف الدولة
يُسَرُّ بمن يحفظ شعر المتنبي وقد انشدته يوماً:
رأيتك في الذين أرى ملوكاً....

وكان المتنبي حاضراً، فقلت: هذا البيت والذي يتلوه لم يسبق إليهما، فقال سيف
الدولة: كان حدثني ثقة أن أبا الفضل محمد بن الحسين (٣) قال كما قلت: فأعجب
المتنبي» (٤) ومعنى البيت: إن فقت الناس بالفضل، وأنت معهم، فقد يكون بعض
الشيء أفضل من جملة، كالمسك يفضل باقي دم الغزال.

أما صاحب التبيان فقد ذكر في شرحه كثيراً من نوادر أبي الطيب وابتكاراته،
ذكر بعضها مجملاً ليسهل حفظه وأخذَهُ كما يقول، (٥)، وأشار إلى القليل في أثناء
شرحه وهو يفسر الأبيات الشعرية، وقد أكد صاحب التبيان أن هذه النوادر التي
ذكرها «لم تأت في شعر غيره، وهي مما تخرق العقول» (٦)، لكننا إذا وقفنا عند بعض

١- شرح ديوان المتنبي ص ٣٩٥. البيت في التبيان ٢/ ٢٠.

٢- هو راوية المتنبي، وأحد أئمة الأدباء والأعيان الشعراء، خدم سيف الدولة ولقي المتنبي من
تصانيفه «تذكرة النديم» و«الانتصار المنبي عن فضائل المتنبي». انظر معجم الادباء ١٧/ ١٢٧.

٣- الكاتب الوزير ابن العميد، عماد آل بويه، وصدر وزرائهم، يُدعى الجاحظ الأخير والأستاذ
الرئيس، كان بليغاً (٣٦٠). انظر ترجمته في اليتيمة ٣/ ١٨٣.

٤- شرح الواحدي لديوان المتنبي ص ٣٩٥.

٥- التبيان ١/ ١٦١.

٦- التبيان ١/ ١٦١.

الآبيات التي ذكرها، وجدنا أن الشارح قد ناقض نفسه مناقضة كبيرة، فهو حين يذكر أن هذه النوارد التي أجملها لم تأت في شعر غيره، أو هي مما لم يُسبق إليه، نجده في تفسيره للآبيات في مواقعها من القصائد التي ذُكرت فيها، يحاول أن يرد هذه المعاني إلى أصول سابقة، مع أنه لم يضيف إليها جديداً، من مثل قوله: ^(١)

لولا المشقة ساد الناس كلهم الجود يُفقر والإقدام قتال

فهذا البيت من ابتكار وإبداع المتنبي كما ذكر صاحب التبيان، لكننا عندما وقفنا على شرحه للبيت في أصل القصيدة، وجدناه يقول: ^(٢) «وهو من قول النُمري: ^(٣)

الجود أحسن مساً يا بني مطرٍ من أن تبرّكمو كفّ لمستلب

ما أعلم الناس أن الجود مكسبةٌ للمجد لكنه يأتي على النشب

ومن مثل قوله: ^(٥)

إنّا لفي زمنٍ ترك القبيح به من أكثر الناس إحساناً وإجمالاً

يقول الشارح: «وأصله من قول الحكيم: من لم يقدر على فعل الفضائل فليكن فضائله ترك الرذائل» ^(٦). ومن مثل قوله: ^(٧)

١- المصدر نفسه ٢٨٧/٣ .

٢- المصدر نفسه ٢٨٧/٣ .

٣- هو منصور بن سلمه بن الزبرقان، يكنى أبا الفضل، كان عند الرشيد مقدماً، يعطيه فيجزلت (٢٤٧). انظر الشعر والشعراء ٧٣٧/٢، وانظر طبقات ابن المعتز ٢٤٢ - ٢٤٨ .

٤- النشب: القتال .

٥- التبيان ١٦٤/١ .

٦- المصدر نفسه ٢٨٨/٣ .

٧- المصدر نفسه ١٦٤/١ .

إِنِّي لِأَخْشَى مِنْ فِرَاقِ أَحَبَّتِي وَتَحُسُّ نَفْسِي بِالْحِمَامِ فَأَشْجُعُ

ومعناه: أنه يخاف عند فراق الأحبة أكثر من خوفه عند ملاقاته العدو، ويقول صاحب التبيان: ^(١) وهو كما قال حبيب: ^(٢)

جليد على عَتَبِ الخطوب إذا عَرَتْ وليس على عَتَبِ الإِخْلَاءِ بِالْجُلْدِ

وهو مثله ، حقاً ، وفي معناه .

ومن مثل قوله: ^(٣)

تصفو الحياة لجاهل أو غافل عما مضى فيها وما يتوقع

ولن يغالط في الحقائق نفسه ويسومها طلب المحال فتطمع

ومعنى البيتين مأخوذ من قول أبي العتاهية: ^(٤)

إنما يغترّ بالدنيا غفول أو جهول

ويظهر التناقض عند صاحب التبيان عندما يذكر هذا البيت مع الأبيات الكثيرة المبتكرة التي أجملها دفعة واحدة، وهو: ^(٥)

أفاضل الناس أغراض لذا الزمن يخلو من الهم أخلاهم من الفطن

فمعنى البيت: أن فضلاء الناس في هذا الزمان يرميهم الزمن بنوائبه ومحنه وصروفه ، وعند تفسير البيت في موقع آخر ، يقول: «وهذا من أحسن الكلام، وهو

١- المصدر نفسه ٢/ ٢٦٩ .

٢- الديوان ٢/ ١٥ . في الديوان «إذا التوت» ، بدل «إذا عرت» .

٣- التبيان ٢/ ٢٧٠ .

٤- لم أجده في ديوان أبي العتاهية .

٥- التبيان ٤/ ٢٠٩ .

من كلام الحكيم : على قد الهمم تكون الهمم، وذلك أن العاقل يفكر في عواقب الأمور، فلا يزال مهموماً ، وأما الجاهل فلا يفكر في شيء من هذا»^(١)، ثم يقول: «وقد أكثر الشعراء فيه، قال ذو الأصبغ»^(٢)

أطافَ بنا ريبُ الزمانِ فَداسَنا له طائفٌ بالصالحينِ بصيرٌ
وقال البحتري: ^(٣)

ألم ترَ للنوائبِ كيفَ تسمو إلى أهلِ النوافلِ والفضولِ؟
ومثل قوله: ^(٤)

ومراد النفوس أصغر من أن نتعادي فيه وأن نتفاننا
يقول صاحب التبيان : «وهو من قول الحكيم : ليس الحزم إفناء النفوس في طلب الشهوات، بل في درك العالم العلوي»^(٥) والسؤال، كيف عدَّ صاحب التبيان ما ذكرت من أمثلة أنها مما ابتكر المتنبي، وهو نفسه يعود فيرجعها إلى مصادر سبقت، وأنه استفاد منها وأخذها، ولم يصف إليها شيئاً جديداً؟ على أننا لا نستطيع أن ننكر أن كثيراً من الأبيات التي ذكرها صاحب التبيان كانت من ابتكارات المتنبي ونوادره، ومما لم يسبقه إليها أحد، كقوله: ^(٦)
ويطعمُ الطيرَ فيهم طولُ أكلهم حتى تكادَ على أحيائهم تقعُ

١- المصدر نفسه ٤ / ٢٠٩ .

٢- ديوانه ص ٣٥ . هو حرثان بن عدوان بن قيس بن عيلان، كان جاهلياً، وسمي ذا الأصبغ لأن حية نهشته في إصبغه فقطعته، (ت نحو ٢٢ او ٢٥ قبل الهجرة). انظر الشعر والشعراء ٢ / ٥٩٧ .

٣- ديوانه ٣ / ١٧٣٩ .

٤- التبيان ١ / ١٦٣ .

٥- التبيان ٤ / ٢٤١ . وهناك المزيد من الأمثلة . من أراد ان يستزيد فليرجع إلى الأبيات الشعرية التي عدّها من ابتكارات المتنبي، وهي مجموعة في التبيان (١ / ١٦١ وما بعدها) وقارن مع تفسير الأبيات في مواقعها .

٦- المصدر نفسه ٣ / ٣٨٠ .

ومعنى البيت: ان سيف الدولة قد قتل الكثير من أعدائه ، وأطعم لحومهم للطير،
ولأنه عودها على لحوم القتلى أرادت أن تأكل لحوم الأحياء من الأعداء، وهذا مما لم
يُسَبَق إليه، وهو أن يجعل الطير هي التي تهاجم الأعداء أحياء.
ومنها: (١)

تضيق به البيداء من قبل نَشْرِهِ وما فُضَّ بالبيداء عنه ختام

فالأرض تضيق بجيش المدوح قبل أن تُنَشَرَ كتائبه، واستعار الفضَّ للختم،
وهما للكتاب والجواب، لما جعل الجيش كتاباً وجواباً، وقال عنه صاحب التبيان: «وقد
أبدع في هذا غاية الإبداع» (٢).
ومنها: (٣)

أراك ظَنَنْتِ السَّلكَ جسمي فَعَقَّتِهِ عليك بدرٌّ عن لقاء الترائبِ

يقول: «لعلَّكَ حسبْتَ السَّلكَ في دقته جسمي فعقَّتِهِ عن مباشرة ترائبك بأن
سلكته في الدرِّ» (٤)، وهذا ما لم أسمع به - على حد علمي - بأن يكون الجسم سلكاً،
تسلكه المحبوبة بالدر خوفاً من متابعة أترابها .

وقف النقاد القدماء عند شعر المتنبي ، وعدوا كثيراً من الأبيات الشعرية
والمقطوعات التي صدرت عنه، من ابتكاراته ومحاسنه ، منهم القضاضي الجرجاني
الذي يقول: «وليس من شرائط النِّصْفَةِ أن تنعى على أبي الطيب بيتاً شذُّ، وكلمة
ندرت، وقصيدة لم يسعده فيها طبعه، ولفظة قصرت عنها غايته، وتُنسى محاسنه ،
وقد ملأت الأسماع، وروائعه وقد بهرت العقول»، (٥) ثم يتساءل: «وكيف أسقطته

١- المصدر نفسه ٣/ ٣٩٧ .

٢- المصدر نفسه ٣/ ٣٩٧ .

٣- المصدر نفسه ١/ ١٤٩ .

٤- المصدر نفسه ١/ ١٤٩ .

٥- الوساطة ص ١٠١ .

عن طبقات الفحول أو أخرجته من ديوان المحسنين لهذه الأبيات التي أنكرتها، ولم تسلم له قصب السبق، ونصال النصال، وتعنون باسمه صحيفة الاختيار لقوله: (٢)

هو الجدّ حتى تفضلَ العينَ أختها	وحتى يكونَ اليومَ لليومِ سيّدا (١)
وما قَتَلَ الأحرارَ كالعفوِ عنهم	ومن لك بالحرّ الذي يحفظُ اليدا
إذا أنتَ أكرمتَ الكريمَ ملكتهُ	وإن أنتَ أكرمتَ اللئيمَ تمردا
أزلَ حسَدَ الحُسادِ عني بكبتهم	فأنتَ الذي صيّرتهم لي حُسادا

وقوله: (٢)

يا أعدلَ الناسِ إلّا في معامَلتي	فيكَ الخصامَ وأنتَ الخَصمُ والحَكَمُ
إذا رأيتَ نيبوبَ اللَّيْثِ بارزةً	فلا تظنّ أنَ الليثَ يبتسمُ
ومهجةٍ مهجتي من همٍّ صاحبها	أدركتُها بجوادِ ظهْره حَرَمُ
رجلاه في الركضِ رجلٌ واليدانِ يدُ	وفعلُهُ ما تريدُ الكفّ والقَدَمُ
يا مَنْ يَعَزُّ علينا أنَ نفارقهم	وجداننا كل شيءٍ بعدكم عَدَمُ

وقوله: (٣)

وزائرتي كأنَّ بها حياءً	فليسَ تزورُ إلّا في الظّلامِ
بذلتَ لها المطارفَ والحشايا	فعافتها وباتت في عظامي
يضيقُ الجلدُ عن نفسي وعنّها	فتوسّعُ بأنواع السّقامِ
إذا ما فارقتني غسلتني	كأنا عاكفان على حرامِ
كأنَ الصّبحَ يطردها فتجري	مدامعُها بأربعة سجامِ
أراقبُ وقتها من غير شوق	مراقبة المشوق المستهامِ
ويصدقُ وعدّها والصدّق شرٌّ	إذا ألْقَاكَ في الكُربِ العظامِ

ويعقب على هذه الأبيات وأبيات كثيرة اختارها منها بقوله: «وهذه القصيدة كلها مختارة، لا يعلم لأحد في معناها مثلاً، والأبيات التي وصف فيها الحمى قد اخترع أكثر معانيها، وسهل في ألفاظها، فجاءت مطبوعة مصنوعة»^(١).

وممن اهتموا بمحاسن المتنبي وابتكاراته الثعالبية، الذي جمع ما أعجبه منها تحت عنوان «حسن التصرف في مدح سيف الدولة بجنس السيفية»^(٢)، واتسع حديث الثعالبية عن التجديد ليشمل شعره كله، وضعه تحت عنوان «ومنها الإبداع في سائر مدائحه»^(٣). يقول باكتير الحضرمي عن مطلع إحدى القصائد، وهي:

أتراها لكثرة العشاق تحسب الدمع خلقاً في المآقي

يقول: «وهذا المطلع ما سمع بمثله، ومعنى تفرد بإبداعه، وهو من المطالع المضروب بها المثل في عذوبة اللفظ، وجودة السبك والمعنى، يقول لصاحبه: أظننها لكثرة ما ترى الدمع في آفاق عشاقها تتوسم أنه خلقه فيها»^(٤).

إن بعض ما عُدَّ من تجديد المتنبي وابتكاره قد لا يكون كذلك، لأن الشاعر لم يضيف شيئاً جديداً إلى ما قاله السابقون له، وأن بعض ما ذكر يعد إبداعاً لأن المتنبي قد أبدع في تقديمه ونسجه وابتكاره.

١- الوساطة ص ١٢١.

٢- يتيمة الدهر ١/ ٢٣٠.

٣- المصدر نفسه ١/ ٢٣٢. انظر مزيداً من الأمثلة في المصدر السابق ١/ ٢٣٢. وما بعد.

٤- تنبيه الاديب ص ١٦٩.

خامساً: المبالغة والغلو:

عرف النقاد العرب القدماء المبالغة بأنها الزيادة^(١)، أما مصطلح الغلو فقد عدّه ابن رشيق أحد أنواع المبالغة^(٢)، وسماه ابن طباطبا «التشبيهات البعيدة»^(٣)، وعده أبو هلال العسكري: «تجاوز حد المعنى و الارتفاع منه إلى غاية لا يكاد يبلغها»^(٤).

انشغل النقاد بهذه الظاهرة، واختلفوا حولها، قال القاضي الجرجاني: «فأما الإفراط فمذهب عام في المحدثين، وموجود كثير في الأوائل، والناس فيه مختلفون، فمستحسن قابل، ومستقبّح راد»^(٥). ومن خلال استعراضنا لموقف غير ناقد من القدماء لمسنا اختلافهم في استحسان المبالغة والغلو، فابن قتيبة مثلاً (ت ٢٧٦) تحدث عن المبالغة في الاستعارة، موضحاً أن بعض اللغويين كانوا يأخذون على الشعراء استخدامها، وينسبونها «إلى الإفراط، ويتجاوز المقدار، وما أرى ذلك إلا جائزاً حسناً على ما بيناه في مذاهبهم»^(٦)، وعد عبد الله بن المعتز (٢٩٦هـ) «الإفراط في الصنعة من محاسن الكلام»^(٧)، أما قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ)، فقد استحسّن المبالغة والغلو ودافع عنهما، يقول: «إن الغلو عندي أجود المذهبين، وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديماً»^(٨)، وجاء بعد قدامة القاضي الجرجاني (٣٩٢هـ) الذي وقف موقفاً وسطاً، حيث حاول أن يجمع في وصفه بين القصد والاستيفاء شريطة ألا يصل به الأمر إلى الإحالة والإفراط، ويرى

١- المظفر العلوي: الطراز ١١٦/٣.

٢- العمدة ١٦/٢.

٣- عيار الشعر ص ١٢٣.

٤- الصناعتين ٣٩٤.

٥- الوساطة ص ٤٢٠.

٦- تأويل مشكل القرآن ص ١٧٣.

٧- البديع ص ٦٥.

٨- نقد الشعر ص ٩٤.

أنه ليس كل اغراق أو إفراط مقبولاً ، مركزاً على مصطلحين هما الإغراق الفاحش والمحال الفاسد، ووافق على استخدام الأول لكنه رفض بشدة المحال الفاسد الذي قد يصل صاحبه إلى الإسراف»^(١). والغلو عند أبي علي الحاتمي هو الإغراق، وذكر أن ابدع بيت قيل في الشعر كان في الإغراق، ثم قال إنما الغلو هو المبالغة والإفراط^(٢)، وبين التنسي «أن للشعراء مبالغتين ممكنة ومستحيلة، والممكن أحسن عند كثير من الأدباء من المستحيل»^(٣)، أما أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ) فقد عدّ «من عيوب هذا الباب - يقصد الإفراط - أن يخرج فيه إلى المحال، ويشوبه بسوء الاستعارة، وقبح العبارة»^(٤). واستحسن المظفر العلوي التميمي (ت ٦٥٦ هـ)، المبالغة إذا كانت معتدلة، أما إذا أغرق الشاعر وغلا فهو يرفضها، ويعدها مذمومة، فهو يقف موقفاً وسطاً، يقول: «فقد أخطأ من عابها على الإطلاق، وأما من استجادها على الإطلاق فغير مصيب على الإطلاق أيضاً، لأن منها ما يخرج عن الحد فيعظم فيه الغلو والإغراق، فيكون مذموماً... لكن خير الأمور أوساطها فما كان من الكلام جارياً على حد الإستقامة من غير إفراط ولا تفريط، فهو الحسن لا مرء فيه فيكون فيه نوع من المبالغة من غير خروج ولا تجاوز حد»^(٥). والكلام - عنده - إذا خلا من المبالغة كان لا قيمة له^(٦).

نلاحظ من خلال ما قدمنا أن غالبية النقاد يفضلون المبالغة، وهم يعجبون بالمبالغة المستساغة، لكن بعضهم يستغرب المبالغة التي تصل إلى درجة الإحالة، لأن الشعر - في هذه الحالة - يكون فاسداً مردولاً^(٧).

١- الوساطة ص ٤٢٠ .

٢- حلية المحاضرة ١/ ١٩٥ .

٣- المنصف ص ٩٠ .

٤- الصنائع ص ٤٢٠ .

٥- الطراز ٣/ ١٢١ .

٦- المصدر نفسه ٣/ ١٢١ .

٧- الوساطة ص ٤٢٠ .

تعقب نقاد و شراح ديوان المتنبي القدماء ظاهرة الغلو والمبالغة في شعره ، يقول ابن رشيق عن شعره : فإذا صرت إلى أبي الطيب صرت إلى أكثر الناس غلواً ، وأبعدهم فيه همة ، حتى لو قدر ما أخلى منه بيتاً واحداً ، وحتى تبلغ به الحال إلى ما هو عنه غنى ، وله في غيره مندوحة ، كقوله :^(١)

يترشفن من فمي رَشَفَات هُنَّ فِيهِ أَحْلَى مِنَ التَّوْحِيدِ

وإن كان له في هذا تأويل ومخرج يجعله التوحيد غاية المثل في الحلاوة بفيه، وقوله :^(٢)

لو كان ذو القرنين أَعْمَلَ رَأْيَهُ لَمَا أَتَى الظَّالِمَاتِ صِرْنَ شُمُوسَا
أو كان صادفَ رَأْسَ عَازِرٍ سَيْفُهُ في يوم معركة لأَعْيَا عَيْسَى
أو كان لَجَّ الْبَحْرِ مِثْلَ يَمِينِهِ ما انشَقَّ حَتَّى جَازَ فِيهِ مُوسَى

«فما دعاه إلى هذا وفي الكلام عوض منه بلا تعلق عليه» ؟^(٣) ثم يقول : «إذا لم يجد الشاعر بداً من الإغراق - لحبه ذلك، ونزوع طبعه إليه - فليكن منه في الندرة، وبيتاً في القصيدة إن أفرط » .^(٤)

ونحن نؤيد القيرواني في أنه قد خرج في هذه الأبيات من المبالغة إلى الإفراط حتى الإحالة ، وقد جمع الثعالبي^(٥) والجرجاني^(٦) مجموعة من الأبيات عداها من

١- التبيان ٣١٥/١ .

٢- المصدر نفسه ١٩٨/٢ .

٣- العمدة ٦٤/٢ .

٤- المصدر نفسه ٦٤/٢ .

٥- اليتيمة ٢٠٤/١ .

٦- الوساطة ص ٤٢٦ وما بعد .

المبالغة المفرطة، وعدّها الثعالبي مما عيب على أبي الطيب، وهي «مما يستهجن في صنعة الشعر، على أن كثيراً من النقدة لا يرتضون هذا الإفراط كله»^(١)

أما شراح ديوان المتنبي فقد اتفقوا أحياناً على استحسان المبالغة في بعض الأبيات، واختلفوا، أيضاً، في غير بيت من الأبيات الشعرية التي وقفوا عندها، ومنهم من كان يقبل المبالغة مرة، لكنه يرفض أخرى على الرغم من تشابههما. ومن مثل ما اتفقوا على استحسانه قول المتنبي:^(٢)

أرانب غير أنهم ملوكٌ مفتحةٌ عيونُهُم نيامٌ

اتفق ابن جني، وابن فورجة وأبو العلاء المعري والواحي وصاحب التبيان على استحسان المبالغة، واتفقوا جميعاً على تفسير البيت. قال أبو الفتح: «المعهود في مثل هذا أن يقال: هم ملوك إلا أنهم في صورة الأرانب، فتزايد وعكس الكلام مبالغة، فجعل الأرانب حقيقة لهم، والملوك مستعاراً فيهم، وهذا عادة له يختص بها»^(٣)، وقال ابن فورجة: «فقد جمعت الأرانب أوصاف المذام كلها، من هرب وسرعة فرار،... وفتح العين مع النوم فجاء تشبيهه من كل الوجوه»^(٤) وقال أبو العلاء المعري: «الأرانب تنام وعيناها مفتحتان، وشبه الناس بالأرنب لأن عيونهم مفتحة، وكأنهم مع ذلك نيام، ولم يُرد النوم الذي هو ضد اليقظة، وإنما أراد أنهم بُلّه لا يفتنون لما هم فيه، والعرب تمدح بقلّة النوم، وتذم إذا ألف الرجل ذلك»^(٥). أما الواحي فقد نقل قول ابن جني حرفياً مما يدل على موافقته عليه^(٦)، ونقل صاحب التبيان قول أبي الفتح، ولم يدل برأيه مما يدل على موافقته على ما جاء به ابن

١- اليتيمة ٢٠٥/١.

٢- التبيان ٧٠/٤.

٣- المصدر نفسه ٧٠/٤، وانظر شرح الواحي ص ١٦١.

٤- الفتح على أبي الفتح ص ٣٠٧.

٥- أبو المرشد المعري: تفسير أبيات المعاني ص ٢٦٠.

٦- شرح ديوان المتنبي ص ١٦١.

جني^(١)، وأرى أنها مبالغة مستحسنة في المدح ، حاول فيها الشاعر أن يصور فيها ممدوحه بأحلى صورة مبتكرة. ومن مثل قوله: (٢)

أبليت مودتَها اللّـيالي بعدنا ومشى عليها الدهرُ وهو مقيدٌ

اتفق شراح الديوان على أن في هذا البيت مبالغة مليحة . قال ابن جني عنها: «هذا مثل واستعارة ، وذلك أن المقيد يتقارب خطوه فيريد أن الدهر دبَّ إليها فغيرها» (٣)، أما الواحدي فقال: «أي أبلاها بعد العهد، وأنساها مودتها أياه .. وقوله:» ومشى عليها الدهر وهو مقيد مبالغة في الإبادة ، أي وطئها وطأ ثقيلاً كوطء المقيد، وذلك أن المقيد لا يقدر على خفة المشي ورفع الرجلين فهو يطأ وطأ ثقيلاً». (٤) قال صاحب التبيان: وقوله «ومشى عليها»، مبالغة في الإبادة ، أي وطئها وطأ ثقيلاً كوطء المقيد» (٥) . وهي مبالغة مستحسنة فعلاً، وصورة جميلة رائعة في تقديم تصوير للدهر، وهو يسحق مودة الشاعر مع محبوبته ببطء كبير . ومن مثل قوله: (٦)

أكره من ذباب السيف طعماً وأمضى في الأمور من القضاء

قال ابن جني: «ذباب السيف طرفه، واستعار له الطعم» (٧)، وقال الواحدي: «وأكره طعماً على العدو من طرف السيف، وأنفذ فيما تريد من الأمور من القضاء، وهذا من مبالغة الشعراء ، يقصدون بمثل هذا المبالغة لا التحقيق». (٨) أما صاحب التبيان قد عدّها «مبالغة ، يقصدون به المبالغة لا التحقيق، واستعار له الطعم» (٩).

١- التبيان ٤ / ٧٠ .

٢- المصدر نفسه ١ / ٣٣٠ .

٣- شرح الواحدي ص ٧٤ .

٤- المصدر نفسه ص ٧٤ .

٥- التبيان ١ / ٣٣٠ .

٦- المصدر نفسه ١ / ١٠ .

٧- الفسر ١ / ٦٣ .

٨- شرح الواحدي ص ١٢٨ .

٩- التبيان ١ / ١٠ .

ومن مثله قوله: ^(١)

تماشي بأيدٍ كلِّما وافت الصِّفا نَقَشْنَ به صدرَ البزاةِ حوافيا
يرى الواحدي أن أيديهما: «إذا وطئت الحجارة أثرت فيها تأثير نقش صدور
البزاة، وجعلها حوافي مبالغة في وصف حوافرها بالشدة والصلابة، يعني أنها بلا
نعال تؤثر في الصخور بحوافرها» ^(٢). وعده صاحب التبيان من التشبيه الجيد،
حيث وصف حوافرها بالشدة والصلابة، وأنها تؤثر في الصخر ^(٣).

أما ما اختلف الشراح القدماء فيه حول المبالغة في شعر المتنبي، فقد ظهر في
تفسيرهم لبعض الأبيات الشعرية، وناقشها كلٌّ من وجهة نظره وحسب فهمه
للمقصود، ولعل سبب تباين آرائهم يعود إلى مدى تمثّلهم للمعنى في البيت
الشعري، فقد يعدّ بعضهم البيت مبالغاً في معناه، وقد يعدّه غيرهم بعيد عن
المبالغة فأسلافنا القدماء لم يجتمعوا إلا نادراً على استحسان مبالغات معينة مثلاً
لم يجتمعوا على استقباح مبالغات معينة أيضاً، وما أكثر ما كان الناقد أو الشارح
منهم يستجيد مبالغة استقباحها غيره، بل ما أكثر ما كان الناقد أو الشارح منهم
يستجيد المبالغة فإذا عرض لمبالغة أخرى تشبهها طعن فيها وردّها ^(٤). ومن أمثلة ما
اختلف الشراح حوله قول المتنبي:

أحيا وأيسر ما قاسيت ما قتلا والبين جارٍ على ضعفي وما عدلا

اتفق أبو الفتح ^(٥)، والمعري ^(٦)، والشريف هبة الله بن علي الشجري ^(٧)،

١- المصدر نفسه ٢٨٥/٤.

٢- شرح الواحدي ص ٦٢٥.

٣- التبيان ٢٨٥/٤.

٤- حسين الواد: المتنبي والتجربة الجمالية ص ٢٥٤.

٥- رأيه في التبيان ١٦٢/٣.

٦- المصدر نفسه ١٦٢/٣.

٧- تفسير أبيات المعاني ص ٢٠٥.

والواحد^(١) وصاحب التبيان^(٢) على معنى واحد، وهو أن الشيء الذي يقتل هو أيسر وأحيا ما يلقيه الشاعر، وبصورة أوضح نقول: إن الشاعر قاسى كثيراً في حياته، وأقل مقاساته ومعاناته تقتل. وقد اختلف ابن سيدة في النظر إلى هذا البيت مع من ذكرت من الشرح السابق الذكر، حيث اتهم المتنبي بأنه قد غالى وأفرط في معنى هذا البيت، ثم قال: «إنه إذا كان ما قتله أثبت شيء في حياته لم يبق له ما يوجب الموت»^(٣). أرى أن المتنبي لم يُفرط في المعنى، وإنما استطاع أن يقدم لنا صورة ضعفه بأقصى ما يستطيع، وهذه مبالغة مستحسنة في صنعة الشعر. ومن مثل قوله: (٤)

وضاقت الأرض حتى كان هاربهم إذا رأي غير شيء ظنَّه رجلاً
فبعده والى ذا اليوم لو ركضت بالخيال في لهوات الطفل ما سعلنا

تناقضت النظرة إلى هذين البيتين من جهة الغلو والمبالغة، آخذين بعين الاعتبار الموقف من الشاعر، فمنهم من كان يهاجمه، ومنهم من كان يشايعه، ومنهم من قاس معنى هذين البيتين بما يمكن أن يكون ممكن الوقوع في الحياة اليومية، فمنهم من استنكر معناه، ومنهم من ارتضاه، فعن البيت الأول قال ابن وكيع التنيسي مستنكراً مبالغة الشاعر: «هذه مبالغة مستحيلة لأن غير شيء لا تقع عليه الرؤية .. وأبو الطيب يذكر أنهم إذا رأى هاربهم غير شيء ظنه رجلاً، والرؤية لا تقع إلا على مرئي^(٥). لم يشر أحد ممن نقد هذا البيت إلى أن فيه مبالغة مستحيلة باستثناء التنيسي، فأبو بكر الخوارزمي يرى أن الرؤية للقلب وليس من رؤية العين، وغير

١- شرح ديوان المتنبي ص ٢٤ .

٢- التبيان ١٦٢/٣ .

٣- شرح المشكل من شعر المتنبي ص ٣٤ .

٤- التبيان ١٦٩/٣ .

٥- المنصف ص ١٤٠ .

الشيء يمكن أن يتوهم ^(١)، أما ابن القطاع فقد بين أن بعض النقاد قد أخذ المتنبي على معناه، ويردّ قولهم قائلاً: «وليس للآخر كما قالوا، بل أراد غير شيء يُعبأ به» ^(٢)، والمعنى - عنده - أنه: «إذا رأى غير شيء يُعبأ به، أو يفكر في مثله، ظنّه رجلاً يطلبه لأن خوفه من الإنسان» ^(٣)، وهذا هو رأي ابن سيدة ^(٤)، والواحدى ^(٥)، وصاحب التبيان ^(٦).

أما بيت المتنبي الذي يقول فيه: ^(٧)

فبعده وإلى ذا اليوم لو ركضت بالخيّل في لهوات الطفل ما سعل
فقد قال التنيسي فيه: «فأما أن تركض الخيل في لهوات بشر فهذا ما لا يجوز... فبالغ وأتى بمحال» ^(٨)، وأيده - في قوله - ابن سيدة الأندلسي ^(٩)، وعدها الواحدى من المبالغة المستحيلة المستحسنة ^(١٠)، وأيده في ذلك صاحب التبيان ^(١١)، أما أبو علي الصقلي المغربي، فلم يشر إلى مبالغة من قريب أو من بعيد، قال في تفسيره: «فبعد اليوم الذي قاتلتهم وهزمتهم، وإلى هذا اليوم لو ركضت «تميم» قبيلتك بخیلهم... لما جسر ذلك الطفل على أن يسعل من خوفه ومن هيئته» ^(١٢)، لكن الصقلي - على ما يبدو - لم يفهم البيت جيداً، فكيف نفهم أن تركض تميم بخیل الأعداء؟ والصواب هو أن عددهم قد قل وذلوا، ولو أن الباقيين منهم ركضوا بخیلهم في لهوات طفل لما سعل لأنهم صغار القدر ^(١٣). وهذه الصورة الفنية الجميلة تبين مدى

١- التبيان ١٦٩/٣.

٢- المصدر نفسه ١٦٩/٣.

٣- المصدر نفسه ١٦٩/٣.

٤- شرح المشكل من شعر المتنبي ص ٣٦.

٥- شرح ديوان المتنبي ص ٢٧.

٦- التبيان ١٦٩/٣.

٧- المصدر نفسه ١٦٩/٣.

٨- المنصف ١٤١.

٩- شرح المشكل ص ٣٦.

١٠- شرح ديوان المتنبي ص ٢٨.

١١- التبيان ١٦٩/٣.

١٢- التكملة ٥٨/١.

١٣- انظر شرح الواحدى ص ٢٨.

قدرة المتنبي على تمثيل الحدث وتقديمه في أعرق تشكيل وأقصى بعد، ولا يستطيع هذا إلا المبدعون المتمرسون في الصنعة الشعرية. ومن مثل قوله: ^(١)

أنا مبصر وأظن أنني نائم من كان يحلم بالاله فأحلماً

قال الواحدي عن هذا البيت: إن فيه مبالغة، وإفراطاً وتجاوز حدً ^(٢)، ومثله قال أبو علي الصقلي المغربي ^(٣)، ومعنى البيت أن الشاعر يرى الممدوح، فلا يصدق ما يرى استعظاماً، فيتساءل هل أنا في علم أم في حلم؟ أي أن مثل هذا لا يرى في اليقظة. وصاحب التبيان لم يشر إلى إفراط أو مبالغة في هذا البيت مع أنه نقل تفسير الواحدي له، مما يدل على أنه لم يستغرب مثل هذه الصورة ^(٤). وإنني أرى أنه خرج إلى غير المألوف في الصورة خاصة في الجزء الثاني منها، فقد شبه الممدوح لعظمه بما لا يجوز التشبّه به، فهو لا يدرك كنه الممدوح كما لا تدرك حقيقة الله تعالى ^(٥).

أما ما قلته من أن بعض شراح الديوان كانوا يقبلون المبالغة مرة، ويرفضون أخرى على الرغم من تشابههما، فيظهر ذلك عند ابن فورجة، مثلاً، عندما تصدى لقول المتنبي: ^(٦)

إذا كان ما تنويه فعلاً مضارعاً مضى قبل أن تُلقى عليه الجوازمُ

فمعنى البيت عنده «معنى المثل المعروف سبق السيف العذل، أي أنك سَبَّاق بما

١- التبيان ٤/ ٣٢.

٢- شرح ديوان المتنبي ص ٢٠.

٣- التكملة ١/ ٥١.

٤- التبيان ٤/ ٣٢.

٥- انظر التكملة ١/ ٥١.

٦- التبيان ٣/ ٣٨٢.

تهمّ للأعداء.. وذلك من مذهب الغلو والإفراط «^(١)، فقد عد قول المتنبي السابق من الإفراط، لكن بيت المتنبي: ^(٢)

أَرَانِبُ غَيْرَ أَنَّهُمْ مَلُوكٌ مُفَتَّحَةٌ عِيُونُهُمْ نِيَامٌ

– عنده – مما يستجاد، وتشبيهه الملوك بالأرانب من أجود التشبيه ^(٣). وأرى أن الصورة الشعرية في دقتها وفي جدتها وفي قدرة صاحبها على رسم لوحة فنية في البيت واحدة، فلماذا عدّ الصورة الأولى إفراطاً، والثانية من أجود التشبيه، مع أن الصورتين قريبتان في إفراطهما وغلوهما؟ وهاك مثلاً آخر من شرح ابن سيدة الأندلسي، فهو لا يستسيغ المبالغة في قول المتنبي: ^(٤)

ومن بالشَّعب أحوج من حمامٍ إذا غنَّى وناح إلى البـيـانِ

ويعني أن أهل بوان أعاجم لا يوضحون كلامهم كما أن الحمام كذلك، وجلهم أحوج إلى البيان من الحمام، مبالغة وإفراطاً في الكلام. ^(٥) ويستسيغها في قول المتنبي: ^(٦)

دون السهام ودون القُرُّ طافحةً على نفوسِهِم المَقَوَّرَةُ المَزْعُ

والمعنى أن الخيل قد تغشّت أعداء الممدوح حتى صارت لسرعتها أقرب إليهم من السهام التي فيهم ^(٧). وحقيقة الأمر أن الصورة في البيت الثاني قد تكون أكثر

١ – الفتح على أبي الفتح ص ٢٨٨ .

٢ – التبيان ٧٠ / ٤ .

٣ – الفتح على أبي الفتح ص ٣٠٥ .

٤ – التبيان ٢٥٥ / ٤ .

٥ – شرح المشكل ص ٣٢٧ .

٦ – التبيان ٢٢٧ / ٢ . القر: البرد. طافحة: طفح يطفح إذا ذهب يعدو المقورة: الضامرة. المزع: السريعة

٧ – شرح المشكل ص ١٦٤ .

إفراطاً منها في البيت الأول، ولا أدري لماذا حكم على البيت الأول بالإفراط، ولم يحكم على الثاني بمثله، مع أنني أرى أن هذه المبالغة تعطينا دلالة أكيدة على قدرة الشاعر على التشكيل الشعري، وتمثل التجربة الشعرية ؟

لقد تسابق الشعراء إلى المدح، وتسابقوا إلى إرضاء ممدوحيههم، وكان أبو الطيب منهم، تفنن كما تفننوا في تعظيمهم، وأبدع وأضفى على مبالغاته سحراً فنياً رائعاً، ولا ننسى أن نذكر أن المتنبي وعى الظروف التاريخية لأمته آنذاك، وما كانت تواجه من أخطار محتمة، تزداد فتكاً يوماً بعد يوم، لهذا «فلا بد - من عذر الشاعر هنا - لمبالغته، ففي زحمة الانفعالات، والإرهاص النفسي تنبعث المعاني دائماً في صورة مهولة كبيرة، فتعاضد أماننا الأشياء، وتتلقص الحقائق كما هي؛ دون أن يحلق بها إلى ما فوق المؤلف فيبرزها في صورة هامة، وإن العواطف الجامحة هنا ما كانت إلا الزاد الرئيس للتجارب الشعرية»^(١)

١- د. هاني نهر: مع المتنبي في شعره الحربي ص ٣١٣، وانظر طه حسين: مع الفكر المتنبي ١٧٦. وانظر سهيل عثمان ومنير كنعان: المحصول الفكري للمتنبي ص ١٣١، وانظر د. أحمد مطلوب: اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري ص ٢٥٢ وما بعدها .

القسم الثاني: نقد الألفاظ

وقد وقف الشراح فيه عند القضايا التالية :

أولاً: التكرار:

تقول نازك الملائكة عن التكرار: «هو إلحاح على جهة مهمة في العبارة يُعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها»^(١)، وهو عندها «يسلّط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام الكاتب بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر، ويحلل نفسية حاكميه»^(٢)، وقال ابن رشيق عنه: «وللتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعاً فذلك الخذلان بعينه»^(٣).

تناول القدماء ظاهرة التكرار في شعر المتنبي، واختلفوا حولها، فمنهم من رفض هذا التكرار، وعدوها من المآخذ عليه، وكان الحاتمي^(٤) أول الذين عابوا شعر المتنبي لكثرة التكرار فيه، وذكر غير مثال يدل على ما جاء به، وعابه، أيضاً الصاحب بن عباد^(٥). ولفتت هذه الظاهرة أنظار الثعالبي، حيث وضع أبيات المتنبي التي استخدم

١- قضايا الشعر المعاصر ص ٢٧٦.

٢- المرجع نفسه ص ٢٧٦.

٣- العمدة ٢/ ٧٣.

٤- الرسالة الموضحة ص ١٧٥ وما بعدها.

٥- الكشف عن مساوئ شعر المتنبي ص ٦٨.

ففيها التكرار تحت عنوان « معائب شعره ومقابحه »^(١) ، ومثله فعل يوسف البديعي الذي عدّ من المآخذ على شعره تكرار ألفاظه في أبياته^(٢) . وعد أبو هلال العسكري بيتي المتنبي في قوله:^(٣)

ولا الضعفَ حتى يبتغِ الضعفَ ضِعْفُهُ ولا ضِعْفَ ضِعْفِ الضَّعْفِ بل مثله ألفُ

وفي قوله:^(٤)

فقلّلتُ بالهمّ الذي قلّل الحشا قلّلتُ عيسٍ كلُّهنّ قلّلتُ

من أقبح الأبيات التي قرأها في التكرار^(٥) . أما ابن رشيق القيرواني فقد عد من أسباب وجود ظاهرة التكرار عند المتنبي أنه قد جعل ذلك نصب عينيه حتى مقلته وزهد فيه ، وحتى خرج به عن حد الشعر أحياناً^(٦) ، كما في قوله:^(٧)

أسدٌ فرائسها الأسودُ يقودُها أسدٌ تكون له الأسودُ ثعالبا

وقد اعترض د. شعيب على قول ابن رشيق متسائلاً: «ولسنا ندري من أين جاء

١- يتيمة الدهر ١ / ١٧١ .

٢- الصبح المنبي ص ٣٧٧ .

٣- التبيان ٢ / ٢٩٠ الضعف : معطوفة على خبر ليس في البيت السابق ، أي لستَ ضعف الوري ، ومعناه : تزيد على الناس أضعافاً كثيرة .

٤- التبيان ٣ / ١٧٦ . قلّل : حرّك . وقلّقل عيس : جمع قلّل وهو الناقة السريعة . القلاقل الثانية : جمع قلقلة وهي الحركة ، والمعنى : أنني لما ظهر عليّ الضيم والقلق حركت الإبل الخفيفة السريعة ، فالذي حركها أصلاً ما حركني وأقلقني .

٥- الصناعتين ص ٣٦٩ .

٦- العمدة ١ / ٢٣٥ .

٧- التبيان ٣ / ٣٧ .

القيرواني أن المتنبي جعل ذلك نصب عينيه حتى مقتته وزَّهَد فيه، دون أن يمدنا بإحصاء ما ذكره المتنبي من أبيات تشتمل على هذا العيب، ولم يذكر لنا هذا الإحصاء سواه من النقاد»^(١)، وأرى أن اعتراض د. شعيب على القيرواني غير مقنع، وحجته كذلك، فليس من المعقول أن يصدر القيرواني حكمه ارتجالياً، فلا بد أنه أحصى، ودرس وأنعم النظر في ديوان المتنبي، وفي ما قاله السابقون حول هذه الظاهرة وغيرها، وهي لا تخفى على ناقد عارف كابن رشيق. وقد أشار باكثير الحضرمي^(٢)، أيضاً، إلى هذه القضية، وعدها من عيوب شعر المتنبي، وقد ذكر بعض الأمثلة^(٣) التي هي - عنده - من التكرار المستقل، قال عن بيت المتنبي^(٤):

فقلقلت بالهمّ الذي قلل الحشا قلائل عيسٍ كلهن قلائل

«ولا يخفى ما في هذا البيت من ثقل الألفاظ، وسقوط المعنى، ولا يحمد مثله من أقل الشعراء، فكيف بمثل أبي الطيب»^(٥).

ومن القدماء من دافع عن وجود هذه الظاهرة في شعره قال ابن فورجة دافعاً عنه تهمة الإبطاء: «فكيف يوطيء وهو يتجنب في شعره تكرير اللفظة الواحدة في حشو البيت فضلاً عن القافية؟ فلا تكاد تجد له لفظة مكررة في بيتين من قصيدة واحدة إلا القليل النزر، بل لا يتجنب مثل ذلك الطائيان، ومن لم يتمرس بالشعر تمرسه، فدواوين جميع الفحول مملوءة من التكرير ما خلا هذا الديوان..... فإن التكرير عنده مستشنع، وفي دينه مسترذل»^(٦). وإنني استغرب هذا الحكم الذي

١- المتنبي بين ناقيه ص ١٠٨ .

٢- تنبيه الأديب ص ٢٠٤ .

٣- المصدر نفسه ص ٢٠٦ .

٤- التبيان ٣/ ١٧٦ .

٥- تنبيه الأديب ص ٢٠٦ .

٦- الفتح علي أبي الفتح ص ٨٥ .

أطلقه ابن فورجة، ويبدو للقارئ أنه لم يقرأ ديوان المتنبي، ألم يشعر بأنه ناقض نفسه عندما تعرض لببيت المتنبي الذي فسرّه ، وهو:

وحمدان حمدون وحمدون حارث وحاتر لقمان ولقمان راشد^(١)

وعدّ سبك البيت أحسن سبك ، ويقول في تفسيره: «أنت تشبه أباك، وأبوك كان يشبه أباه، وأبوه أباه فأنت أبوه، إذا كان فيك أخلاقه، وأبوك أبوه إلى آخر الآباء، فليت شعر ما الذي استقبحه، فإن استقبّح قوله «وحمدان حمدون» ، فليس في حمدان ما يستقبّح من حيث اللفظ بل والمعنى»^(٢).

وأعجب من تعصب ابن فورجة الذي لا يقوم على دليل، وأين الجمال الفني والصورة الفنية؟ بل أين المعنى في هذا البيت الذي عدّ سبكه أحسن سبك؟ وماذا سبك في هذا البيت. ولماذا هذا التكرار؟ إنه تعصب للمتنبي لا مبرر له.

ودافع صاحب التبيان، أيضاً، عن التكرار في شعر المتنبي عندما ذكر قوله: ^(٣)

العارضُ الهَتَنِ ابنُ العارضِ الهَتَنِ ابنُ العارضِ الهَتَنِ

وقال: «وعاب قوم هذا البيت عليه، وقالوا: من العي تكرار اللفظ»^(٤)، ورفض التهمة الموجهة إليه، وعلل ذلك بحديث سمعه عن شيخه أبي الفتح نصر بن محمد الوزير الجزري^(٥) حيث قال: «إن كان هذا عيًّا فحديث النبي صلى الله عليه وسلم - أصله، قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: يوسف الكريم ابن الكريم ابن الكريم^(٦)، وعزز صاحب التبيان رأي شيخه قائلًا: «إنما تكرر الألفاظ لشرف

١- التبيان ١/ ٢٧٧.

٢- الفتح على أبي الفتح ص ١٠٢.

٣- التبيان ٤/ ٢١٧، العارض: السحاب. الهتن: كثير المطر، والمعنى: هو جواد ابن جواد كالسحاب وجودهم يصيب كل الناس.

٤- التبيان ٤/ ٢١٦.

٥- هو ابن الأثير الكاتب، تعلم بالموصل، اتصل بخدمة صلاح الدين، من مؤلفاته «المثل السائر»، «وكفاية الطالب»، والاستدراك على ابن الدهان، وله ديوان رسائل (ت ٦٢٧هـ). انظر وفيات الاعيان ٥/ ٢٥.

٦- يوسف بن يعقوب بن إسحاق بن إبراهيم، والحديث موجود في الجامع الصحيح، وهو سنن الترمذي ٥/ ٢٩٣، وانظر مسند الامام أحمد بن حنبل ٢/ ٩٧.

الآباء»^(١). ولا أدري كيف عقد صاحب التبيان هذه المقارنة؟! وكيف دافع عن ظاهرة ملحوظة في شعر المتنبي بدليل من الحديث الشريف، متناسياً الفارق الكبير بين الموقفين والمناسبتين والهدفين؟ فالحديث الشريف يعبر عن موقف له دوافعه الدينية، والنفسية، والحياتية، وبيت المتنبي هو تكرار للفظتين، أربع مرات كل لفظة، ولا ندري ماذا سنجني من فائدة، أو تجربة من هذا التكرار الذي يبعث الملل والسأم عند القارئ نفسه، ونسي صاحب التبيان وهو يدافع عن هذه الظاهرة عند المتنبي عندما شرح بيته:^(٢)

فقلقلت بالهمّ الذي قلقل الحشا قلائل عيس كلّهنّ قلائل

قال: «وعاب الصاحب بن عباد أبا الطيب بهذا البيت، وقال: ما له قلقل الله أحشاه، وهذه القافات الباردة؟ قال صاحب التبيان: «ولا يلزمه من هذا عيب، فقد جرت العادة بذلك»^(٣). ونقل أمثلة على ما جرت عادة الشعر عليه في التكرار - كما يرى - قال: «ثلاثة من الشعراء رؤساء: شلشل أحدهم، وسلسل الثاني، وقلقل الثالث»، فالذي شلشل الأعشى وهو من فحول الجاهلية في قوله:»^(٤).

وقد غدوت إلى الحانوت يتبعني شاو مشل شلول شلشل شول

والذي سلسل مسلم بن الوليد، وهو من فحول المحدثين في قوله:»^(٥).
سَلْتُ وَسَلْتُ ثُمَّ سَلَّ سَلِيلُهَا فَأَتَى سَلِيلٌ سَلِيلُهَا مَسْلُولاً

١- التبيان ٢١٧/٤.

٢- المصدر نفسه ١٧٦/٣.

٣- المصدر نفسه ١٧٦/٣.

٤- ديوانه ص ١٤٧. الحانوت: بيت الخمار. الشاوي: شواء اللحم. المشل: سواق الإبل. الشلول: الخفيف، الشلشل: المتحرك. الشول: الذي يحمل الشيء.

٥- ديوانه ص ٥٧. رُقَّتْ بطول القدم، ثم رق رقيقها، فأتى رقيق رقيقها مسلولاً.

وأما الذي قلقل فالمتنبي في قوله:

فقلقلتُ بالهمّ الذي قلقل الحشا قلاقل عيس كُلهن قلاقلُ

وعلق صاحب التبيان بعد ذلك بقوله: «وفي هذا الذي ذكرناه ما يرد قول ابن عباد، ويبيطله ما جاء مثله عن رؤساء الشعراء» (١).

وأرى أنه قد جانب الصواب في دفاعه الضعيف عن المتنبي، ولا أدري كيف قبل صاحب التبيان مقياسه «العادة»، في تصريف أمور الشعر، وطبقه عليه؟ وكيف حكم بالقبول والإقرار لهذه الظاهرة عند المتنبي، وأيدها ودافع عنها، وأنه لا يلزمه عيب لاستعمالها. وحجته في ذلك أن شاعرين اثنين قالا بيتين من الشعر كررا فيهما اللفظ تكريراً ممجوجاً، الأول: جاهلي وهو الأعشى، والثاني: محدث هو مسلم بن الوليد، وعدّ هذين البيتين عادة عن عادات الشعراء، والذي أقوله أن صاحب التبيان قد غصّ الطرف كثيراً عن هذا العيب في شعر المتنبي، وحاول أن يخضع ظاهرة واضحة لا تخفى على قارئ شعر المتنبي امتدت طيلة حياته الشعرية، لبيتين من الشعر قالهما شاعر في الجاهلية وآخر في العصر العباسي، ولنفرض أن عادة الشعراء القدماء أن يكرروا مثل هذه الألفاظ فهل وجودها عندهم بكل صورها المقبولة وغير المقبولة تقتضي أن نجد العذر للمتنبي فيها؟ وهل كل ما جاء به القدماء، أو من سبق من الشعراء - وإن كان رديئاً - نجد العذر فيه لمن تأخر أن جاء بمثله؟ لقد جانب صاحب التبيان الحقيقة في رفضه ما عيب على المتنبي في ظاهرة التكرار، يقوده في ذلك تعصبه الذي لا يرى إلا الصواب. ويعترف إبراهيم عوض أن ظاهرة التكرار سمة بارزة في شعر المتنبي، لكنه يدافع عن وجود هذه الظاهرة في شعره، حيث يرى أنه كان يسعى لتحقيق قيمة فنية من وراء هذا التكرار، يقول: «إنه فيما يبدو لي كان يتلذذ في المديح والفخر والغزل بترديد اللفظة، ويريد للسامع والقارئ أن يتلذذا هما أيضاً بهذا الترديد، كما يتلذذ الواحد منا بتقليب قطعة من الحلوى في فمه، ومصّها، خذ هذا البيت مثلاً:

قَبِيلَ أَنْتَ أَنْتَ وَأَنْتَ مِنْهُمْ وَجَدُّكَ بِشْرِ الْمَلِكِ الْهَمَامُ^(١)

أَلسْتُ تَدْرِي أَنَّهَا تَقَعُ فِي أُذُنِ الْمَدْمُوحِ وَنَفْسِهِ مَوْقِعَ قِطْعَةِ السَّكْرِ فِي الْفَمِ؟^(٢).
وَيَسْتَشْهَدُ إِبْرَاهِيمَ عَوْضَ بِأَمْثَلَةٍ أُخْرَى كَثِيرَةً^(٣)، ثُمَّ يَقُولُ بَعْدَ ذَلِكَ مَعْلَقَةً: «فَانْظُرْ
إِلَى هَذِهِ الْمَرَاقِي مِنَ الْعِظْمَةِ، كُلُّ مَرْقَاةٍ تَرْتَفِعُ بِالْمَدْمُوحِ فِي أَجْوَاзِ الْفَضَاءِ... وَذَلِكَ كُلُّهُ
بِفَضْلِ تَكَرُّرِ أَلْفَاظٍ.. فِي الْبَيْتِ، فَكَأَنَّ كُلَّ لَفْظَةٍ مِنْهَا طَبَقَةٌ فِي الْفَضَاءِ تَسْلُمُ إِلَى مَا
فَوْقَهَا»^(٤)

لَقَدْ دَفَعَ التَّعَصُّبُ لِأَبِي الطَّيِّبِ وَالْإِعْجَابُ بِشَعْرِهِ غَيْرَ نَاقِدٍ مِنَ الْمَعَاصِرِينَ إِلَى
مُحَاوَلَةِ إِجَادِ الْعِذْرِ لِلْمُتَنَبِّيِّ فِي كَثْرَةِ تَكَرُّرِهِ فَمِنْهُمْ مَنْ عَدَّ هَذِهِ الظَّاهِرَةَ مَتْعَةً
يَسْتَمْتِعُ بِهَا الْقَارِئُ وَالْمُتَلَقِّي، وَمِنْهُمْ مَنْ عَدَّهَا اسْتِجَابَةً لِنَزْعَةِ الشَّاعِرِ الْفَنِيَّةِ لِلتَّفَوْقِ
عَلَى مَنْافْسِيهِ^(٥)، وَأَرَى أَنَّهُ قَدْ يَكُونُ بَاعِثُ التَّكَرُّرِ نَفْسِيًّا، لَكِنْ هَذَا الْبَاعِثُ يَخْضَعُ
لِطَبِيعَةِ السِّيَاقِ، فَقَدْ يَكُونُ حَسَنًا فِي مَوْقِعٍ وَفِي تَجَارِبِ شَعْرِيَّةٍ مَعِينَةٍ، وَقَدْ يَكُونُ
قَبِيحًا ثَقِيلًا فِي مَوَاقِعٍ أُخْرَى، لَكِنْ مَا هُوَ هَدَفُ الشَّاعِرِ النَّفْسِيِّ أَوْ غَيْرِ النَّفْسِيِّ مِنْ
تَكَرُّرِ الْأَلْفَاظِ فِي الْأَبْيَاتِ التَّالِيَةِ:

الْفَاعِلُ الْفَعْلُ لَمْ يُفْعَلْ لَشِدَّتِهِ وَالْقَائِلُ الْقَوْلُ لَمْ يَتْرَكَ وَلَمْ يُقَلِّ^(٦)

١- تَقْدِيرُهُ: قَبِيلَ أَنْتَ مِنْهُمْ، وَأَنْتَ أَنْتَ، أَيْ الْمَشْهُورُ، وَلَكَ الْمَكَانَةُ الْعَالِيَةُ، أَيْ أَنْتَ مِنْ قَبِيلَةِ أَنْتَ
الْمَشْهُورِ فِيهَا، وَلَكَ الْمَكَانَةُ الْعَالِيَةُ، وَجَدُّكَ بِشْرِ الْمَلِكِ الْهَمَامِ، فَكَفَاهُمْ شَرْفًا أَنْ تَكُونَ أَنْتَ وَجَدُّكَ
مِنْهُمْ، الْبَيْتُ فِي التَّبْيَانِ ٧٩/٤.

٢- لُغَةُ الْمُتَنَبِّيِّ ص ٢٥٦.

٣- الْمَرْجِعُ نَفْسُهُ ص ٢٥٦ وَمَا بَعْدَهَا.

٤- لُغَةُ الْمُتَنَبِّيِّ ص ٢٥٧.

٥- انْظُرْ إِبْرَاهِيمَ الْعَرِيضَ: فَنَ الْمُتَنَبِّيِّ بَعْدَ أَلْفِ عَامٍ ص ١٢٩، وَانْظُرْ لُغَةَ الْمُتَنَبِّيِّ ص ٢٥٦. وَد.
مَاهِرٌ هَلَالٌ: جَرَسَ الْأَلْفَاظَ وَدَلَّالَتَهَا ص ٢٦٣.

٦- التَّبْيَانِ ٣/٣٧.

فقد تكون غاية الشاعر إرضاء ممدوحه بأية طريقة، لكننا نلمس في هذا البيت التعقيد والغموض والإغراب، وفساد المعنى لتكراره مثل هذه الألفاظ. وما هي الدلالات العميقة والتجربة الفريدة التي يمكن أن نشعر بها أو يشعر الآخرون بها أو شَعَرَ المتنبي نفسه بها حتى نعد قوله كقعة الحلوى - كما يرى إبراهيم عوض - في قوله: (١)

جواب مسائلي: أَلَه نظير؟ ولا شك في سـؤالك لا ، ألا ، لا

أو في قوله: (٢)

ومن جاهل بي ، وهو يجهل جهلُهُ ويجهل علمي أنه بي جاهل

أو في قوله: (٣)

فقلقلت بالهمّ الذي قلقل الحشا قلاقلَ عيس كلهن قلاقلُ

أو في قوله: (٤)

العارض الهتن ابن العارض الهتن ابن العارض الهتن

وقد عدّ ابن سنان الخفاجي الأبيات السابقة من أقبح ما يكون التكرار (٥)، قال:

١- المصدر نفسه ٢٢٩/٣. والمعنى: من يسألني هل هناك شبيه لهذا الرجل؟ جوابي له: لا، ولا لك نظير في سؤالك هذا، لأننا جميعاً نعلم أنه لا يشبهه أحد، وكرر تأكيده بتكرار «لا» تأكيداً له، فكأنه يقول: لا، لا، أمّا ألا فقد افتتح بها الكلام لتأكيد لا الأولى والثانية.

٢- المصدر نفسه ١٧٤/٣. ومعناه: الخسيس من الناس من تجتمع فيه الصفات التالية: جهله بقدري بين الناس، وجهله بأنّي جاهل لقدري، والشّيء الثالث: جهله بأنّي عالم بجهله وبقدري.

٣- المصدر نفسه ١٧٦/٣.

٤- التبيان ٢١٧/٤.

٥- سر الفصاحة ص ٩٢.

«وإذا كان يقبح تكرار الحروف المتقاربة المخارج، فتكرار الكلمة بعينها أقبح وأشنع».(١)

إن إعجابنا بالمتنبي وشعره لا يعني أن نفتش له عن العذر دائماً، وأن نبحت له عن مخرج، محاولين إثبات تفوقه في كل شيء، إن إعجابنا به يقتضي أن ندرس شعره دراسة موضوعية متأنية نبين فيها الجوانب المضيئة المشرقة، ونبين فيها جوانب الضعف، والمآخذ التي يجب أن نعترف بها حتى نكون منصفين بعيدين عن أحكام الهوى خدمة للأجيال في تقديم الحقيقة لها، ولا بد من أن نعترف أنه لا يمكن أن يكون الإنسان كاملاً، وأنه لا بد من أن يكتنف عمله بعض القصور، فهناك أبيات في شعر المتنبي يزعجنا التكرار فيها، لأنه ليس فيها أية قيمة فنية، بل أثر التكرار على المعنى، واستحوذ على كل ما فيه، وقد لا نستطيع مناقشة البيت من الجوانب الجمالية والأمثلة على ذلك ما ذكرت أثناء الصفحات السابقة. وفي مقابل ذلك فهناك أبيات تفرض نفسها على القارئ وتجبره على الإعجاب بها على الرغم من تكرار الألفاظ فيها، لأنها قد تعبر عن تجربة شعورية عميقة، استطاع الشاعر أن يوظفها التوظيف المقبول الذي لا يؤثر على المعنى والصياغة الفنية، من مثل قوله: (٢)

وإني وإن كان الدفينُ حَبِيبُهُ حَبِيبٌ إِلَى قَلْبِي حَبِيبٌ حَبِيبِي

ومثله (٣):

وطعنَ كَأَن الطعنَ لا طعنَ عِنْدَهُ وضربَ كَأَن النارَ من حرِّهِ برْدُ

ومثله (٤):

ولولا تَوَلَّى نَفْسِهِ حَمَلَ حِلْمِهِ عن الأرض لانهدَّت وناء بها الحِمْلُ

١- المصدر نفسه ص ٩٢ .

٢- التبيان ١/ ٤٩ .

٣- المصدر نفسه ١/ ٣٧٤ .

٤- المصدر نفسه ٣/ ١٨٨ .

ثانياً: التصغير:

تنبيه القدماء إلى ظاهرة التصغير في شعر المتنبي، وكان ابن القارح^(١) أول من أشار إلى هذه الظاهرة في رسالته الموجهة إلى المعري^(٢)، وقال معلقاً على تصغير كلمة «أهيله» في قول المتنبي:

أذم إلى هذا الزمان أهيلَهُ^(٣)

إنه: «صغره تصغير تحقير غير تكبير وتقليل غير تكثير»^(٤). وعدّ التصغير سائغاً «في مجاز الشعر، وقائله غير ممنوع من النظم والنثر»^(٥)، وقد ردّ المعري على ملاحظة ابن القارح حول التصغير في شعر المتنبي، وذكر أنه كان «مولعاً بالتصغير، لا يقنع من ذلك بخلسة المغير»^(٦)، ولا يلومه المعري على ذلك، وكيف يلومه وهو المعجب بشعره المدافع عنه دائماً؟ يقول: «ولا ملامة عليه، إنما هي عادة صارت كالطبع، فما حسن بها مألوف الربع، ولكنها تَغْتَفَرُ مع المحاسن»^(٧). وقد أورد المعري بعض أمثلة التصغير من شعر المتنبي^(٨)، ونقل البديعي رأي المعري وأمثلته في هذا الموضوع^(٩).

١- هو أبو الحسن علي بن منصور الحلبي، المعروف بابن القارح، له رسالة مشهورة وجهها إلى أبي العلاء تُعرف «برسالة ابن القارح»، كان حافظاً للأخبار وراويّاً لها، عالماً باللغة والأدب والنحو (ت ٤٢٣هـ). انظر معجم الأدباء ١٥ / ٨٣.

٢- رسالة الغفران ص ١٥.

٣- التبيان ١ / ٣٧٤. وتتممة البيت «فَأَعْلَمُهُمْ قَدَمٌ وَأَحْزَمُهُمْ وَغُدٌّ».

٤- رسالة الغفران ص ١٥.

٥- المصدر نفسه ص ١٥.

٦- المصدر نفسه ص ٢٥٤.

٧- المصدر نفسه ص ٢٥٤.

٨- المصدر نفسه ص ٢٥٤.

٩- الصيغ المتنبي ص ٢٩٠.

وقف بعض المعاصرين عند ظاهرة التصغير في شعر المتنبي، وكان أولهم عباس العقاد الذي يرى أن المتنبي كان مولعاً بالتصغير لأنه يعبر عن نفسيته التي خُلقت لتكون في مراكز الحكم، وليس لقول الشعر، يقول عنه: «لقد كان في خلقه وتفكيره استعداد عظماء الرجال، ولكن بغير أداة العظمة، فخرجت عظمتة هذه في عالم الفنون، ولم تخرج في عالم الحوادث، وأظهر مظاهر شعوره بالعظمة في سمات شعره في التهويل والتفخيم من جهة، وهذا الولع بالتصغير من جهة أخرى»^(١). ويرى العقاد أن المتنبي «أكثر ما يكون مصغراً في شعره إذا كان هاجياً حانقاً على مهجوه أو مستخفاً ومتعالياً على غيره»^(٢). واستشهد العقاد بأمثلة على التصغير، وكانت كلها في التحقير، ليدعم الفكرة التي نادى بها^(٣)، ومنها قوله: ^(٤)

أولى اللئام «كويفير» بمعذرةٍ في كل لَوْمٍ وبعض العذرِ تَفْنِيدُ

وقوله: ^(٥)

ونام «الخبويدم» عن ليلنا وقد نام قبلُ عَمَى لا كرى

وقوله: ^(٦)

اخذت بمدحه فرأيت لهواً مقالِي للأحميق يا حليمُ.

وقوله: ^(٧)

أترى القيادة في سواك تكسباً يا ابن «الأعير» وهي منك تَكْرُمُ

١- مقال «ولع المتنبي بالتصغير» في كتاب «مطالعات في الأدب والحياة» ص ١٢٤ .

٢- المرجع نفسه ص ١٢٨ .

٣- المرجع نفسه ص ١٢٨ .

٤- التبيان ٤٦/٢ .

٥- المصدر نفسه ٤٢/١ .

٦- المصدر نفسه ١٥٢/٤ .

٧- المصدر نفسه ١٢٠/٤ .

وقول: (١)

أفني كل يوم تحت ضبني شويعر ضعيف يقاويني قصير يطاول

وقوله: (٢)

أذمّ إلى هذا الزمان أهيلهُ فأعلمهم قدّم وأحزمهم وغدّ

وقد رفض محمد مندور ما حاول العقاد أن يعلله في ربطه لظاهرة التصغير في شعر المتنبي بتكبر الشاعر، ويرى أن الظاهرة معروفة عند الشعراء العرب وغير العرب، وهي من أدوات الهجاء، «وهي أداة لصيقة بفن أدبي بذاته، لا وليدة لطبيعة نفسية عندما يستخدمها، وليست هناك رابطة تلازم بين التكبر والتصغير حتى ولا في شعر المتنبي نفسه». (٣) ويأتي محمد مندور بمثال من شعر المتنبي يبين فيه أنه استخدم التصغير للتعظيم في قوله: (٤)

أحاد أم سداس في أحادٍ ليلتنا المنوطة بالتنادٍ

فالليلة طویل ويتساءل مندور، «إذا كان هذا طولها، فيكيف يصغرها فيقول ليلتنا؟» (٥). واستغرب د. يوسف بكار ما ذهب إليه العقاد في إرجاعه لظاهرة التصغير عند المتنبي إلى عادة في طبعه وخلقه معاً، وإلى ربط هذه الظاهرة بنفسية المتنبي وشعوره بالعظمة التي استنتجها العقاد من شعره (٦). وقد رد د. بكار على ما

١- المصدر نفسه ١١٧/٤ .

٢- المصدر نفسه ١/٣٧٤ .

٣- في الميزان الجديد ١٨٤ .

٤- التبيان ١/٣٥٣ .

٥- في الميزان الجديد ص ١٨٤ .

٦- مقال: «حقيقة التصغير في شعر المتنبي» في كتاب قضايا في النقد والشعر» ص ١٢٤ .

جاء في مقالة العقاد بأن قسم التصغير عند المتنبي أربعة أقسام ، وجاء بأمثلة على كل صنف^(١) .

وأنتني لأستغرب أن يؤيد العقاد بعضُ النقاد المعاصرين في الوقت الذي أشار بعض شراح ديوان المتنبي القدماء إلى هذه القضية، الذي يتضح منها أنهم على خلاف مع رأي العقاد كما سنرى بعد قليل، فالدكتور إبراهيم عوض يقول: «والذي أراه أن رأي المرحوم العقاد أقرب إلى الصواب والإقناع، والدكتور مندور يكاد يسلم بهذا من غير قصد حين قال إن التصغير هو أداة فنية لصيقة بفن الهجاء، أفليس الهجاء هو تحقير الخصم والتعالي عليه؟ ثم لقد فات الدكتور أن المتنبي يتميز عن غيره من الشعراء بإكثاره من التصغير، وهذا هو مربط الفرس كما يقال؟»^(٢)، أما الدكتور محمد فتوح فإنه يرى أنه «قد يكون لهذه الظاهرة جذورها من الناحية النفسية فيما يتسم به تكوين المتنبي من إحساس بالعظمة، وتوكيد الذات، وقد تكون لها - أيضاً - وشائج بموقفه من خصومة ومنافسيه على الصدارة الشعرية»^(٣)، أما الدكتورة سعاد المانع فتؤيد ما جاء به الدكتور يوسف بكار من أن التصغير عند المتنبي لا يقتصر على تعظيم النفس، وتضرب لذلك أمثلة^(٤) من شعر المتنبي من مثل:^(٥)

وَأَفْجَعُ مَنْ فَقَدْنَا مَنْ وَجَدْنَا قُبَيْلَ الْفَقْدِ مَفْقُودَ الْمَثَالِ

١- المرجع نفسه ص ١٣١ .

٢- لغة المتنبي ص ٢٤٢ ، وانظر د. محمود الشلبي: الصورة الفنية في شعر المتنبي، رسالة دكتوراه مخطوطة ص ٣٥٦ .

٣- شعر المتنبي، قراءة أخرى ص ٤١ .

٤- سيفيات المتنبي ص ٢٣٥ .

٥- التبيان ١٨/٣ .

فلفظ «قبيل» المصغر هنا يشير إلى زمن مقارب إلى زمن الفقد،^(١) واللفظ «أصحابي» يشير إلى القلة^(٢) في قوله^(٣)

ظَلَلْتُ بَيْنَ «أَصْحَابِي» أَكْفَكْفُهُ وظل يسفح بين العذر والعَدْلِ

لقد جانب العقاد الصواب عندما قرر أن التصغير عند المتنبي جاء لتكبره، وجاء بسبب قضايا نفسية يعيشها الشاعر، فينظر إلى الآخرين نظرة استعلائية فوقية، ومثله فعل الدكتور إبراهيم عوض الذي عد التصغير - عنده مرتبطاً بالتمالي على الآخرين، ولا أدري كيف يمكن أن أفسر موقف المتنبي من كافور، وأربطه بتعاليه عليه، فهو المادح له الذي يرجوه أن يعطيه الولاية، ويمدحه وهو بحضرته، وعندما يهرب من مصر دون تحقيق أهدافه يهجوّه فيقول:^(٤)

أولى اللئام كويفير بمعذرة في كل لؤم وبعض العذر تفنيـد

فقد صغر كافور إلى «كويفير»، هل للتمالي عليه؟ أم غيضاً وحقدًا وهزيمة وخيبة أمل؟ والأمر الآخر الذي أحب أن أشير إليه، والذي يرفض ما جاء به العقاد، ومن أيد وجهة نظره، أن شروح ديوان المتنبي القديمة من مثل شرح ابن جني والواحدي، وصاحب التبيان، قد دحضت هذا القول، وقد أشاروا إلى ظاهرة التصغير، وظهرت - عندهم - أنها تأتي في غير معنى، فمنها ما جاء للتحبيب والتقريب من مثل:

إِذَا عَذَلُوا أَجَبْتُ بِأَنْفَةٍ «حَبِيبَتَا» قُلُوبًا فَوَّادًا هِيَا جُمْلُ

١- سيفيات المتنبي: ص ٢٣٦، وانظر أيضاً، علي بن سفيان الحيدرة اليميني: كشف المشكل في النحو ٦٦/٢ .

٢- المصدر نفسه ص ٢٣٦ .

٣- التبيان ٧٤/٣ .

٤- التبيان ٤٦/٢ . التنفيد: اللوم وتشعيف الرأي.

يقول ابن جني الحبيبة: «تصغير الحبيبة .. وأراد يا حبيبي ، يا قلبي، يا فؤادي يا جمل ... والمراد بالتصغير التقريب من قلبه»^(١)، ووافقه صاحب التبيان في ذلك^(٢)، ومن مثل:

أذا الغُصْنُ أم ذا الدَّعْصِ أم أنتِ فتنةٌ و«ذيا» الذي قبلته البرقُ أم ثغراً^(٣)

يقول الواحدي: «وذيا: تصغير ذا ، ومعنى التصغير هاهنا إرادة صغر أسنانها، أو لأن ثغرها محبوب عنده قريب من قلبه»^(٤) وعده صاحب التبيان تصغير محبة وإشفاق^(٥)، ومن مثل:

أيأ ما «أحيَسَنها» مقلّة ولولا الملاحه لم أعجب

ومعنى التصغير هنا للمبالغة في الاستحسان^(٦). ومن مثل:

قطعتُ ذِيَاكَ الخُمَارَ بسكرةٍ وأدّرتِ من خَمَرِ الفراقِ كؤوسا

ذياك: تصغير ذاك، والتصغير للخمار «لأنه لما قايسه بالسكر صغر عنده»^(٧).
والتصغير هنا للتقريب.^(٨)

١- شرح الواحدي ص ٦٧ .

٢- التبيان ٣/ ١٨٢ .

٣- الدَّعْص: الكَثِيب الصغير. يريد: أن قوامها غصن، وردفها كثيب، وهي فتنة للناس، وثغرها برق لنقاته.

٤- شرح الديوان المتنبي ص ١٠١ .

٥- التبيان ٢/ ١٣٢ .

٦- شرح الواحدي ص ٣٢٦ ، وانظر التبيان ١/ ١٤٧ .

٧- شرح الواحدي ص ٩٣ ، وانظر التبيان ٢/ ١٩٣ .

٨- التبيان ٢/ ١٩٣ .

ومنها ما جاء تصغيراً للتحقير من مثل قوله :

يستعظمون أبياتاً نأمتُ بها لا تحسُدُنَّ على أن ينثم الأسدُ

فصغر «أبياتاً هنا، وقد جاء للتحقير، فهم يستعظمون أبياتاً، وهو يحتقرها». (١)
وقوله :

من لي بفهم أهيل يدعى أن يحسب الهندي فيهم باقل^(٢)

صغر الأهل تحقيراً لهم^(٣). وقوله :

أذم إلى هذا الزمان «أهيله» فأعلمهم قدم، وأحزمهم وغد^(٤)

صغر الأهل تحقيراً لهم^(٥)، وقوله :

أترى القيادة في سواك تكسباً يا ابن «الأعير»، وهي فيك تكرم^(٦)

أعير : تحقير أعور، ويجوز أعيور. (٧)

ومنها ما جاء تصغيراً للتعظيم من مثل قوله :

أحادٌ أم سداسٌ في أحادٍ ليلتنا المنوطه بالتنادٍ

١- شرح الواحدي ص ٢٦٤ ، والتبيان ١/ ٣٧٢ . نأمت الأسد : إنذاراً .

٢- بأقل : رجل يوصف بالحمق من العرب ، يضرب به المثل ، ويريد أنهم جهال لا يعرفون الجاهل من العاقل ، ولا الناقص من الفاضل . التبيان ٣/ ٢٦٠ .

٣- شرح الواحدي ص ٢٧ ، والتبيان ٣/ ٢٦٠ .

٤- قدم : العي من الرجال ، الوغد : اللئيم الضعيف .

٥- شرح الواحدي ص ٢٩٨ ، وانظر التبيان ١/ ٣٧٤ .

٦- يخاطب المدوح بأن القيادة عند غيره كسب ، لكن المدوح يتكبر بها ولا تتكبر به .

٧- شرح الواحدي ص ٣٤٤ ، وانظر التبيان ٤/ ١٣٠ .

قال الواحدي: تصغير ليليتنا هنا للتعظيم والتكبير^(١)، وأيده صاحب التبيان^(٢).
وقوله:

ظلتُ بين «أصيحابي» أكفكه وظلّ يسفح بين العذر والعذر

فكلمة أصيحابي جاءت للتعظيم^(٣). والمعنى: أنه كان يكفكف دمه، لما كان يبكي
على آثار محبوبته، وظل يسفح وأنا أبدي العذر لهم على ما أفعله، وهم يعذلونني
على بكائي^(٤). وقوله:

فتى ألف جزء رأيه في زمانه أقل جزئياً بعضه الرأي أجمع^(٥)

صغر جزئياً للتعظيم^(٦).

فالتصغير عند المتنبي جاء لتقريب بعيد، أو إدناء حبيب، أو تحقير عظيم، أو
للتعظيم، وهذه هي حالات التصغير. والتصغير - عنده - أحد الأدوات الفنية التي
استخدمها في الوقت المناسب، تعظيماً أو تحقيراً أو تحبباً، أو تملحاً.

١- شرح الواحدي ص ١٣٧.

٢- التبيان ٣٥٣/١.

٣- المصدر نفسه ٧٤/٣.

٤- المصدر نفسه ٧٤/٣.

٥- معنى البيت: فتى رأيه ألف جزء، أقل جزئياً من هذه الألف يساوي الذي عند الناس جميعاً.

٦- التبيان ٢٤٢/٢.

ثالثاً: استعمال الألفاظ الأعجمية :

يفرض منطق العلاقات الإنسانية بين الأمم والشعوب أن تستفيد الأمم من لغات بعضها البعض، «حدث هذا بين اللغات القديمة، وما يزال يحدث بين اللغات الحديثة»^(١)، وقد عزا إبراهيم أنيس هذه الاستعانة والاستفادة من ألفاظ اللغات الأخرى إلى الحاجة أولاً، وإلى الإعجاب ثانياً، لأن لصاحب اللغة - كما يرى - الحق في الزيادة عليها ما يشاء من ألفاظ اللغات الأخرى^(٢)، فالتأثر والتأثير بين اللغات «قانون اجتماعي إنساني، وأن اقتراض بعض اللغات من بعض ظاهرة إنسانية أقام عليها فقهاء اللغة المحدثون أدلة لا تحصى»^(٣)، ومقدرة أية لغة على استيعاب الألفاظ الأجنبية يعد من مميزاتها وخصائصها شريطة أن تُخضع هذا الاستيعاب وهذا التمثل إلى أوزانها وأحكامها، لتصبح بالتالي من عناصر التعبير فيها.^(٤)

اختلط العرب قبل الإسلام بالأمم الأخرى، وقد نقلوا غير لفظة من لغاتهم إلى اللغة العربية، وكان لتجاوز العرب والفرس في أرض العراق دور كبير في نقل كثير من الألفاظ من اللغة الفارسية إلى اللغة العربية، ونحن نستطيع أن نقول باطمئنان إن هذا التجاوز كان سبباً إلى أنواع من الصلات اللغوية: صلة التعاون، وصلة التبادل، وصلة الاقتباس^(٥)، وقد سلك العرب في تعاملهم مع الألفاظ الأعجمية طريقين، الأول: أنهم غيروا في اللفظة لتصبح مشابهة لللفظة العربية في أوزانها وخصائصها، وسموها معربة، والثاني: تركوها كما هي فسموها دخيلة.^(٦)

١- إبراهيم أنيس: من أسرار اللغة ص ١٠٢.

٢- المرجع نفسه ص ١٠٢.

٣- صبحي الصالح: فقه اللغة ص ٣٦٧.

٤- المرجع نفسه ص ٣٦٦.

٥- د. شكري فيصل: المجتمعات الإسلامية في القرن الأول ص ١٠٨، وانظر صبحي الصالح:

فقه اللغة ص ٣٦٦، وانظر د. نعمة رحيم العزاوي: النقد اللغوي عند العرب ص ٩٩، وانظر

أدي شير: معجم الألفاظ الفارسية المعربة ص ٣٠.

٦- من أسرار اللغة ص ١٢٥، وانظر موهوب الجواليقي: المعرب من الكلام الأعجمي ص ٩٨.

وأرى أنه لا يمكن للغة أن تعيش بمنأى عن التفاعل مع اللغات الأخرى، فمن المفروض أن تساير اللغة منطق الحياة المتجددة، ولا بد أن تفتح اللغة ذراعيها للألفاظ من الأمم الأخرى خاصة إذا كانت بحاجة إلى ذلك، ومن يرمّ العربية مقصورة على الإعراب محبوسة عن التعريب، ويزعم أنها بصيغها وأنواع اشتقاقها وحدها أعربت عن خصائصها الذاتية، وأنها إن أدخلت على نفسها - بالتعريب - مصطلحات الحضارة شوّهت محاسنها، وفقدت خصائصها، وانكرت نفسها بنفسها، فليس يريد لهذه العربية إلا الموت. (١)

وقد تحدث اللغويون عن تأثير اللغة العربية بألفاظ غيرها من اللغات الأخرى، وأشار غالبيتهم إلى أن اللغة الفارسية كانت من أكثر اللغات التي استوعبت العربية كثيراً من ألفاظها، يقول الأزهري: «ومن كلام الفرس ما لا يحصى مما قد قد عربته العرب». (٢) ويقول أدي شير: «ولكن اللغة التي حازت قصب السبق في إعارتها اللغة العربية ألفاظاً كثيرة هي الفارسية» (٣). ولو وقفنا عند شعر المتنبي من خلال شروحه القديمة، لوجدنا أنهم أشاروا إلى استخدام المتنبي لغير لفظة أعجمية في شعره، وكأنه قد تأثر بروح الاستيعاب التي عاشتها اللغة العربية - وخاصة في العصر العباسي - من اللغة الفارسية، وهذا ليس محظوراً على الشاعر إذا احتاج إليها. ومما يبعث على الاستغراب أن يقرر محمد عبد الرحمن شعيب «أن المتنبي لم يستعمل لفظاً أعجمياً سوى هذا اللفظ - يقصد كلمة مخشليا - ولم يذكر النقاد له لفظاً أعجمياً سواه، ولعل الضرورة ألجأته إلى استعماله فارتكبها مسaire لغيره من الشعراء»، (٤) وما سأعرضه بعد قليل من كلمات أعجمية استخدمها في ديوانه وأشار

١- د. صبحي الصالح: فقه اللغة ص ٣٦٧.

٢- التهذيب ٥٨٥/١٠.

٣- معجم الألفاظ الفارسية المعربة ص ٣.

٤- المتنبي بين ناقديه ص ٥٦.

اليها نقاده القدماء ، خير دليل على أن ما قرره شعيب لا أساس له من الصحة ،
والشيء الآخر الذي لا بد من الإشارة إليه ، التناقض الذي يبدو في كلامه جلياً
واضحاً ، فهو يقول بأن الضرورة دفعته إلى استعمال هذه الكلمة ، ولا أدري ما نوع
هذه الضرورة ، فهل تخلو اللغة العربية من كلمة تنتهي مكانها؟ وما هي الضرورة
التي اضطرت المتنبي لاستعمال هذه الكلمة مسaire للشعراء الآخرين؟؟ وهل هناك
ضرورة شعرية نساير فيها الشعراء الآخرين؟ لم أسمع هذا إلا في قول شعيب ،
فلقد استخدم المتنبي غير كلمة في شعره من الكلام الأعجمي أشار إليه شراح ديوانه
القدماء ، من هذه الألفاظ:

١- الملاب ، في قوله: (١)

فَعُدْنَ كَمَا أُخِذْنَ مُكْرَمَاتٍ عَلَيْهِنَّ الْقَلَائِدُ وَالْمَلَابُ

قال ابن جني: «الملاب ضرب من الطيب، وهو فارسي معرب» (٢)، وذكر أن غير
شاعر قد تعرض لهذه اللفظة واستخدمها منهم جرير في قوله:

تَطَلَّى وَهِيَ سَيِّئَةُ الْمَعْرِى بَصِنُّ الْوَبْرِ تَحْسَبُهُ مَلَاباً (٣)

وأشار الواحدي (٣) وصاحب التبيان (٤) إلى ما ذهب إليه ابن جني ، وذكر بيت
جرير الذي استخدمه أيضاً ، ولم يختلف القدماء على أن هذه اللفظة أعجمية ،
وأجمعوا على أن اللفظة تعني ضرباً من الطيب ، وهي فارسية معربة تكلم بها
العرب (٥) . وقد بين أدبي شير أن الكلمة الفارسية لأصل هذه الكلمة هو «مُلاب» ،
وتعني عنده كل عطر مائع (٦).

١- التبيان ١/ ٧٨ .

٢- الفسر ١/ ١٩٥ .

٣- شرح ديوان المتنبي ص ٥٤٥ .

٤- التبيان ١/ ٧٨ .

٥- الجهمرة ٣/ ٢١١ ، وانظر الصحاح ١/ ٢٢١ ، وانظر القاموس المحيط ١/ ١٣٤ ، وانظر معجم
الألفاظ الأعجمية المعربة ص ٥٨٤ ، وانظر تاج العروس ٢/ ٤٧٣ ، وانظر شفاء الغليل ص
٢٣٩ ، وانظر لسان العرب باب لوب .

٦- معجم الألفاظ الفارسية المعربة ص ١٤٦ .

٧- التبيان ١/ ١٣٦ .

٢- الشطرنج، في قوله: (١)

وَأُوْهِمُّ أَنْ فِي الشَّطْرَنْجِ هَمِيٌّ وَفِيكَ تَأْمُلِي وَلَكَ أَنْتِصَابِي

ذكر ابن جني أن كلمة «الشطرنج» أعجمية، ولو كسرت الشين لكان أشبه، ليكون من باب جِرْدَحْل، والجِرْدَحْل: الضخم من الإبل (٢). وذهب الواحدي إلى أنه قد قيل «إنه معرب من سدرنج» وهي فارسية (٣)، وكرر صاحب التبيان (٤) ما ذهب إليه الواحدي، وقد أكد غير واحد من القدماء أن هذه الكلمة فارسية معربة (٥)، «وبعضهم يكسر شينه، ليكون على مثال من أمثلة العرب كجِرْدَحْل، لأنه ليس في الكلام أصل فعلل بفتح الفاء» (٦) وأكدت المعجمات بين اللغتين العربية والفارسية أن الكلمة معربة (٧)، يقول أدي شير: «وعندي أن الفارسي شترنك، أصله شاه ترنك أي الشاه لطيف أو الشاه اللطيف، أو مركب من شتر، وهو العدو باللغة الهندية، ومن رنك ومعناه الحيلة أو المشية، أي حيلة العدو أو مشيته» (٨) وذكر بطرس البستاني أن معناها لعبة مشهورة وهي فارسية لا يفتح أولها، وهي عنده لفظة معربة من شترنك بالفارسية، وتعني ستة ألوان، لأن له ستة أصناف من القطع يلعب بها (٩).

١- التبيان ١/ ١٣٦.

٢- المصدر نفسه ١/ ٣٠١.

٣- شرح ديوان المتنبي ص ٢٤٢.

٤- التبيان ١/ ١٣٦.

٥- المعرب من الكلام الأعجمي ص ٤١٤، وانظر شفاء الغليل ١٥٨، وانظر معجم لسان العرب «باب الجيم فصل الشين».

٦- المعرب من الكلام الأعجمي ص ٤١٤.

٧- د. محمد التوتنجي: المعجم الذهبي ص ٢٧٢، وانظر معجم الألفاظ الفارسية المعربة ص ١٠٠.

٨- معجم الألفاظ الفارسية المعربة ص ١٠٠.

٩- محيط المحيط ص ٤٦٦.

٣- الطراز، في قوله: (١)

صَفَّهَا السَّيْرَ فِي الْعَرَاءِ فَكَانَتْ فَوْقَ مِثْلِ الْمَلَأِ مِثْلَ الطَّرَازِ

قال الواحدي عن هذا اللفظ إنه فارسي معرب، (٢) وأيده صاحب التبيان (٣) وهو يعني - عندهما - ما يكون في الثوب. وقد أكد ابن منظور أن الكلمة تعني عَلم الثوب، وهي فارسية معربة (٤)، ويبدو من حديث الجواليقي (٥) عنها - بعد أن يقرر أنها فارسية معربة - أنها دخلت إلى اللغة العربية قبل الإسلام، بدليل استشهاده ببيت لحسان بن ثابت يذكر فيه الكلمة، يقول: (٦)

بيض الوجوه كريمة أحسابهم شم الأنوف من الطَّرَازِ الأولِ

وهذا جائز ، خاصة إذا ما علمنا أن الصلات اللغوية بين اللغة العربية وغيرها من اللغات لم تكن مقطوعة قبل الاسلام، وذلك بسبب التجارة والحروب والمجاورة. وبين الخفاجي أن هذه الكلمة معربة وتعني الجيد من لك شيء. (٧)
٤- الجأذر، في قوله: (٨)

مَنْ الْجَاذِرُ فِي زِي الْأَعَارِيِبِ حَمْرُ الْحُلَى وَالْمَطَايَا وَالْجَلَابِيْبِ

١- التبيان ١٨٢/٢ . يقصد الإبل. العراء: الأرض الواسعة . الملاء: جمع ملاءة، وهي الإزار،

والمعنى سير الأبل الكرام يكون مستويًا في الأرض المستوية، كالطراز على الإزار.

٢- شرح ديوان المتنبي ص ٣٠٨ .

٣- التبيان ١٨٢/٢ .

٤- اللسان باب الزاي فصل الطاء.

٥- المعرب ص ٤٤١ .

٦- ديوانه ص ١٢٣ .

٧- شفاء الغليل ص ١٧٥ .

٨- التبيان ١٥٩/١ .

قال عنه ابن جني: الجآذر جمع جؤدر ، وتعني عنده البقرة الوحشية، وفيه لغات: جؤذر ، وجؤذر ، وجؤذر بغير همز، والجمع: الجآذر ، ويقرر بالتالي أنه أعجمي معرب^(١)، مبيناً أن ذا الرمة قد استخدم هذه اللفظة في شعره فيقول:^(٢)

وتحت العوالي والقنا مستظلة ظباء أعارتها العيون الجآذر

وأكد الجواليقي أنها فارسية عربت، وأن العرب تكلمت بها قديماً^(٣)، وذكرها ابن منظور وبين أن معناها هو ولد البقرة الوحشية^(٤)، وأما أدي شير فبين أنها معرب لكلمة «كودر» بالفارسية^(٥)، وأيده محمد التوتنجي^(٦).

٥- الآجر ، في قوله:^(٧)

مُسْتَقِلٌ لَكَ الدِيَارَ وَلَوْ كَانَ نَجُوماً آجِراً هَذَا الْبِنَاءُ

قال ابن جني «هو اسم أعجمي فيه خمس لغات: أجر، وآجور، وياجور، وآجر»^(٨)، وقد ذكر الجواليقي^(٩) هذه الكلمة وابن منظور^(١٠)، وبيناً أنها كلمة

١- المصدر نفسه ١/ ٣٥٤ .

٢- ديوانه ٢/ ١٠٢٤ ، العوالي: عوالي الهودج. القنا: عيدان الهودج.

٣- المعرب ص ٢٤٦ .

٤- اللسان باب الرء فصل الجيم.

٥- معجم الألفاظ الفارسية المعربة ص ٣٩ .

٦- المعجم الذهبي ٤٨٣ .

٧- التبيان ١/ ٣٢ .

٨- الفسر ١/ ١١٠ .

٩- المعرب ص ١١٨ .

١٠- اللسان، باب الرء فصل الهمزة .

فارسية معربة ، وفيها لغات : آجر بالتشديد ، وآجر بالتخفيف ، وأجور ، وياجور
وآجرون وآجرون ، وبين أدي شير أن الآجور ، والياجور ، والأجور ، والآجر ،
والآجرون تعريب «أكور» ، ومعناه تراب يعجن جيداً ثم يحرق ليستخدم في
البناء^(١).

وهناك غير مثال على استعمال المتنبي للألفاظ الأعجمية غير ما ذكرت ، أشار
إليها شراح ديوانه ، من مثل : الزردق ، في قول الشاعر^(٢):

لقد وردوا ورد القطا شفراتها ومروا عليها زردقاً بعد زردق^(٣)
وتعني : الصف من الناس .

ومن مثل : الفرند ، في قوله :^(٤)

أرى من فرندي قطعة من فرنده وجودة ضرب الهام في جودة الصقل^(٥)
وتعني : جوهر السيف .

ومن مثل : أبرواز ، في قوله :

فارسي له من المجد تاج كان من جوهر على أبرواز

١- معجم الألفاظ الفارسية المعربة ص ٧ .

٢- الواحدي ٥٠٣ ، وانظر التبيان ٣١٤ / ٢ .

٣- لقد وردت الإهداء سيوف الممدوح كما ترد القطا الينابيع العذبة ، صفاً صفاً .

٤- الواحدي ص ٢٢ ، وانظر التبيان ١٦٠ / ٣ .

٥- الهام : الرأس . النصل : السيف ، يقول : أرى جودة الضرب في جودة صقله ، أي قد أجيد صقله
ليجوده بالضرب .

٦- التبيان ١٧٩ / ٢ .

وأبرويز: أحد ملوك العجم، وغيّر المتنبي اسمه، لأن العرب إذا تكلمت بالعجمية تصرف فيها كما تريد. (١)

ومن مثل: المهارق، في قوله: (٢)

كَقَشْرِكَ الْحَبْرِ مِنَ الْمَهَارِقِ أُرُودُهُ مِنْهُ بِكَالشُّوْ ذَانِقِ (٣)

وهي جمع مهرق، وهي الصحيفة التي يكتب فيها، وهو معرب «مهركرده». (٣)
لقد استخدم المتنبي في شعره غير كلمة أعجمية معربة، وهذا أمر مألوف لشاعر اطلع على اللغة فأخذ كل ما راق له، عربياً كان أم معرباً، ولا ننسى أن نذكر أن العصر الذي عاش فيه المتنبي كانت اللغة الفارسية فيه من أكثر اللغات التي نقلت عنها اللغة العربية ألفاظها، فاستوعبتها، واستخدموها استخدام الكلمات العربية .

١- الواحدي ص ٣٣٤، والتبيان ١٧٩/٢ .

٢- الحبر: هو الذي يكتب به. والشوذانق: معرب، وهو نصف درهم، هذا البيت مرتبط بسابقه:
شبه البيت القصير اللاصق بالأرض يرعى فرسه فيه، كالحبر يُقشر عن الصحيفة التبيان
٣٥٣/٢ .

٣- التبيان ٣٥٣/٢ .

رابعاً: استخدام ألفاظ الغزل في الحرب:

قال عنه ابن جني: «كان المتنبي يتجاسر في ألفاظه جداً».^(١) وقد رافقت ظاهرة استخدام ألفاظ الغزل في الحرب الشاعر منذ طفولته، واشتدت مع مرور الأيام حتى بلغت عنفوانها عندما شارك سيف الدولة مواقعته مع الروم، فأخذ يتغنى بالحرب والرماح، والسيوف والخيول، ويصور الدم والدمار والجثث والأشلاء تصويراً يدل على عشق هذا الشاعر لهذه المناظر وارتباطه بها، فإذا قرأنا له شيئاً من مواقفه الغرامية سمعنا صليل السيوف، وهز الرماح، وشاهدنا الدماء، واندفاع الخيول، قال الشاعر في صباه:

كم قتيلٍ كما قتلت شهيد	ببياض الطلى، وورد الخدودِ
رامياتٍ بأسهم ريشها الهدب	تشق القلوب قبل الجلودِ ^(٢)

وقف القدماء عند هذه الظاهرة، وتحدثوا عن مدى ملائمة ألفاظ المتنبي لموضوعاته، وكان تناولهم لهذه الظاهرة سريعاً، والثعالبي أول من نبّه إلى وجودها في شعر المتنبي، ووضعها تحت باب «استعمال ألفاظ الغزل والنسيب في أوصاف الحرب والجد».^(٣) وبين الثعالبي أن هذا «مما لم يسبق إليه، وتفرد به، وأظهر فيه الحق بحسن النقل، وأعرب عن جودة التصرف، والتلعب بالكلام».^(٤)

ونذكر بعض الأمثلة^(٥) على ذلك، منها قوله:^(٦)

١- الفسر ١/ ٢١٥.

٢- د. عبد الفتاح نافع: لغة الحب عند المتنبي ص ١١٤. الأبيات في التبيان ١/ ٣١٣.

٣- اليتيمة ١/ ٢٣٩.

٤- المصدر نفسه ١/ ٢٣٩.

٥- المصدر نفسه ١/ ٢٣٩- ٢٤٠.

٦- التبيان ٣/ ٢٤.

أعلى الممالك ما يبني على الأسلِ والطعنُ عند محبيهن كالقِبلِ

وقوله: (١)

شجاعٌ كأن الحربَ عاشقةٌ له إذا زارها فدته بالخيلِ والرَّجلِ

وقوله: (٢)

وكم رجالٍ بلا أرضٍ لكثرتهم تركتَ جمعهم أرضاً بلا رجلٍ

وقوله: (٣)

والطعنُ شزرٌ والأرضُ واجفةٌ كأنما في فؤادها وهل
قد صبغت خدَّها الدماءُ كما يَصْبِغُ خَدَّ الخريدةِ الخَجَلُ
والخيلُ تبكي جلودها عرقاً بأدمعٍ ما تسحُّها مَقْلُ
وقوله:

فإذا الحمائلُ ما يَخِدُنَ بِنَفْنَفٍ إلا شَقَقْنَ عليه ثوباً أخضرا (٤)
فأنتك داميةٌ الأطلُّ كأنما حَذَيْتُ قوائمها العقيقَ الأحمر (٥)

١- المصدر نفسه ٣/ ٢٩٨ .

٢- المصدر نفسه ٣/ ٤١ .

٣- التبيان ٣/ ٢١٤ . الشرز : الطعن يميناً وشمالاً . واجفه : مضطربة . الوهل : الغزع . الخريدة : المرأة الناعمة الحبيبة .

٤- التبيان ٢/ ١٦٢ . الحمائل : الإبل التي يحمل عليها . . الوخد : ضرب من السير . نفنف : الأرض الواسعة أو الصحراء .

٥- الأطل : باطن الخف . والمعنى : أن خفاف هذه الناقة قد دमित لطول سيرها ، كما خُصِبَت أيدي الجواري .

ويقرر د. محمد شعيب أنه لم يجد من القدماء من أشار إلى هذه الخاصية باستثناء الثعالبي كما يقول ^(١)، ويبدو أنه لم يطلع على نسخة الصبح المنبي أو على اللمحات القليلة والسريعة التي أشار إليها بعض شراح ديوان المتنبي القدماء، وقد نقل البديعي ما قال الثعالبي في هذا الموضوع ، ونقل أكثر شواهدة أيضاً ، وعدها من بدائع أبي الطيب ^(٢)، لكن تناول الثعالبي والبديعي لهذه الظاهرة كان غير معقل ، حيث أكثرا من ذكر الشواهد ، ولم يعللا سبب نشوئها في شعره ، فالثعالبي مثلاً «لم يحاول أن يتقدم أكثر من ذلك ، فيكشف لنا عن منابع هذه الخاصية في نفس المتنبي ، ومدى ما أصاب الشاعر من نجاح في هذا النقل بالألفاظ في مجال إلى مجال ، ومدى قدرته على خلق المناسبة التي تستدعيها في مجالها الجديد بحيث لا تشعر بالغرابة ، وتحس بالنفور» ^(٣). ولو وقفنا عند الشروح لوجدنا أن ابن جني قد سبق الثعالبي في الإشارة إلى هذه الظاهرة عندما فسر بيت المتنبي : ^(٤)

الموت أقرب مخلصاً من بينكم والعيش أبعد منكم لا تبعدوا

قال ابن جني في تفسير هذا البيت : «إذا بعدتم كان العيش أبعد منكم ، لأنه يعدم البتة ، وأنتم موجودون ، وإن كنتم بعداء عني فالعيش إذاً أبعد منكم عني ، لأن بكم الحياة ، وذكره المخلب واستعارته إياه للموت في ألفاظ الغزل يدل على قوة طبعه» ^(٥)، وأرى أن ابن جني لم يستطع أن يفسر البيت ، ويوصله إلى ذهن القارئ بل عقده ، والمعنى كما أرى : أن الفراق صعب ، وأن الحياة بعيداً عن الأحبة تعني الموت ، لكن ذكره المخلب في ألفاظ الغزل تدل على عمق تجربته الشعرية ، واستطاع بقوة

١- المتنبي بين ناquديه ص ١٠٠ .

٢- الصبح المنبي ص ٤٣٢ ، ٤٣٣ .

٣- المتنبي بين ناquديه ص ١٠٠ .

٤- التبيان ١/ ٣٢٨ .

٥- الفسر ٢/ ٣٢٤ .

طبعه أن يعبر عن عمق محبته الشديدة، ومدى تأثره عند الوداع حتى أحسَّ بقرب منيته .

قال ابن جني في تفسير بيت المتنبي: (١)

ومن خُلِقَتْ عيناك بين جفونهِ أصاب الحدور السَّهْلَ في المرتقى الصعبِ

«يملك قلوب الرجال حتى يقتلهم بأيسر سعي» (٢)، وعلق الوحيد قائلًا: «لو كان المصراع الثاني من هذا البيت مدحاً لسيف الدولة، كان أليق بذلك لان للكلام مواضعه، وألفاظ الغزل غير ألفاظ الجد، وليس يليق هذا المصراع بالغزل» (٣).

والوحيد - على ما أرى - لم يفهم المعنى ، كما لم يفهمه ابن جني قبله، فلقد فصل الوحيد بين المصراع الأول والثاني في المعنى ، ويرى أن المصراع الثاني لا ينفع في الغزل، وكأنه يريد أن يقول إن ألفاظ الغزل في الشطر الثاني لا تتواءم ومدح المدوح في الشطر الأول، ولم يقنعنا ابن جني، أيضاً، في تفسيره لهذا البيت ، قال: «يملك قلوب الرجال حتى يقتلهم بأيسر سعي» ، وهذا كلام بعيد عن مرامي الشاعر، فالشاعر لم يتغزل أصلاً ، والمعنى كما أرى: أن من خُلِقَتْ له عيون كعيونك، فإنه يرى فيها الصواب، ويستطيع أن يحدد فيها الطريق الصحيح، وأن يحقق ما يريد، ويسهل عليه ما يشق على الآخرين، وهذا يعني أن ملاحظة الوحيد صدرت عن عدم فهم لمغزى قول المتنبي.

أشار صاحب التبيان إلى هذه الظاهرة عند تفسير بيت المتنبي الثاني من الأبيات التالية: (٤)

١- التبيان ١/ ٤٩ .

٢- الفسر ١/ ١٤٢ .

٣- المصدر نفسه ١/ ١٤٢ .

٤- التبيان ٣/ ١١٤ .

والطعن شـزـر والأرض واجفة كأنما في فـؤادها وهـلُ
 قد صبغت خـدّها الدماء كما يصـبـغ خـد الخريـدة الخـجـلُ
 والخيل تبكي جلودها عـرـقا بأدمع ما تسحّـها مـقـلُ

قال: «شبه خد الأرض ملطّخاً بالدماء بخد الجارية إذا خجلت ، وأحمرّ وجهها، واستعمل ألفاظ الغزل في وقت الشدة والحماسة ثقافة منه واقتداراً في الكلام»^(١)، وهذا صحيح ، لكنني أرى أن صورة المشبه أقوى من صورة المشبه به ، ففي الحالة الأولى يكون الطعن يميناً وشمالاً ، ينتشر بسببه الخوف والرعب، وتهتز الأرض من هول الموقف ، ملطخة بدماء الأعداء، هذا كله يشبهه الشاعر بالحمرة على خد فتاة جميلة أصابها الحياء، فالصورة الأولى أصلاً لا تتطابق مع الصورة الثانية، والموقف في الصورة الأولى يختلف كثيراً عن الموقف في الصورة الثانية، فقد يصطبغ خد الفتاة الجميلة من غزل أو كلمة لطيفة أو خجل في جو يكون مريحاً في أغلب الأحيان، لكن صورة المعركة مع الأهوال والدماء التي تدوم طويلاً لا يمكن أن تتطابق مع المشبه، لهذا استطيع أن أقرر أن الشاعر لم يوفق في هذا التصوير.

إن استخدام المتنبي ألفاظ الغزل في مواقف الجد والحرب أمر طبيعي ، فلقد شهد الحرب وعشقها، ووصفها كما رآها، فمزج الحب بالحماسة، وصور الحرب تصوير عاشق محب، لأنها رمز البطولة عنده، فقد «كان يستسهل خوض المعارك، كما كان يستطيعها ويلتذ بها، فتغنييه بها وخلعه عليها ألفاظ الغزل والهيام بالنسبة لذلك أمر طبيعي إلى حد كبير»^(٢).

١- التبيان ٣/ ٢١٤ .

٢- المتنبي بين ناquديه ص ١٠١، وانظر لغة الحب عن المتنبي ص ٢١٦ .

خامساً: استعمال الغريب:

أشار القدماء إلى مسألة الإغراب في اللفظ، والقصد إلى النادر المهجور، فسيدنا عمر - رضي الله عنه - عدَّ الغرابة مُخِلَّةً بالجودة والفصاحة، قال عن زهير ابن أبي سلمى معجباً «كان لا يتتبع حوشي الكلام»^(١)، وقال الجاحظ في هذه المسألة: «لا ينبغي أن يكون اللفظ عامياً سوقياً،.... ولا ينبغي أن يكون غريباً وحشياً»^(٢)، أما أبو هلال العسكري فيرى أن «الاستعانة بالغريب عجز»،^(٣) وهو - عنده - يفسد الكلام، «وفيه دلالة الاستكراه والتكلف»^(٤).

لقد استخدم المتنبي الغريب في شعره، لكن هذا الاستخدام لم يكن إلا نتيجة طبيعية لآثار تعلمه اللغة العربية في البادية في مرحلة مبكرة من حياته، حتى قال عنه الوحيد: «كان المتنبي يتبادى حتى تحسب مولده ولعان»^(٥) أو رمل^(٦) الحومان»^(٧). وأكد صاحب بن عباد ما جاء به الوحيد حيث يقول: «ومن أهم ما يتعاطاه التفاسح بالألفاظ النافرة، والكلمات الشاذة، حتى كأنه وليد خباء، أو غذي لبن، ولم يطأ الحضر، ولم يعرف المدر»^(٨). وقد تكون ثقافة المتنبي اللغوية الواسعة من أسباب لجوئه إلى استعمال الغريب، فقد «كان من الكثيرين من نقل اللغة، والمطلعين على غريبها، ولا يسأل عن شيء الا استشهد بكلام العرب من النظم والنثر»^(٩)، وقد دفعته ثقافته إلى أن يستخدم أية لفظة يراها تؤدي المعنى الذي

١- الموازنة ص ٢٥٨ .

٢- البيان والتبيين ٩٠/٢ .

٣- الصناعتين ص ١٢ .

٤- المصدر نفسه ص ١١ .

٥- ولعان: بفتح أوله، وكسر ثانيه، عَلم لموضع من أرض تهامة. معجم البلدان ٣٩٣/٥ .

٦- رمل الحومان: موضع في بلاد عامر بن صعصعة. معجم البلدان ٣٥٢/٢ .

٧- الفسر ٣٥٧/١ .

٨- الكشف عن مساوئ شعر المتنبي ص ٤٨ .

٩- الصبح المنبئ ص ١٤٣ .

يريده، سواء أكانت من أعماق البادية أم من حياة المدر. وإنني لا أوافق صاحب التبيان في أن المتنبي «كان يستخدم الألفاظ غير المألوفة، ليلفت أنظار العلماء والأدباء لشعره، ولا يبالى بالممدوحين»^(١)، ولا أوافق على ما قاله ابن رشيق^(٢) من أنه كان يعتمد الغريب تعمداً، لأن هذا الغريب من نتاج ثقافته اللغوية العميقة.

يقول ابن رشيق عن المتنبي: «أبو الطيب كالملك الجبار يأخذ ما حوله قهراً وعنوة، أو كالشجاع الجريء يهجم على ما يراه لا يبالى ما لقي، ولا حيث وقع»^(٣). وأرى أنه لا ينبغي للشاعر أن يستخدم في شعره كل ما جاء عن العرب من ألفاظ، فاللغة في تطور مستمر، ولغة البادية غير لغة الحضر، ولا بد للشاعر أن يراعي ثقافة المتلقي وبيئته حتى يستطيع أن يتفاعل مع تجربته الشعرية، لكن المتنبي لم يكن يهمله هذا الجانب، بل كان يقول القول معتمداً على ثقافة واعية عميقة للغة، وعلى القارئ أن يفكر، ويفتش، ويفسر كيفما شاء. قيل عنه: «إنه خالف أهل الزمان لأنه أتى لأهل هذا الزمان بالغريب الوحشي، وكمن المعاني وأغلقها»^(٤). وكأن المتنبي هو الشاعر الوحيد الذي برزت في شعره ظاهرة الغريب، ونسي بعض النقاد أن غير شاعر قد استخدم الغريب في شعره في هذه الفترة، لكنهم لم يواجها بالنقد والتجريح مثلما حصل للمتنبي، يقول ابن رشيق: «فمن الشعراء من يؤثر المعنى على اللفظ، فيطلب صحته، ولا يبالى حيث وقع من هجنة اللفظ وقبحه وخشونته، كابن الرومي والمتنبي ومن شاكلها... وكذلك أبو تمام يأتي بالوحشي كثيراً، ويتكلف، وكذلك أبو الطيب كان يأتي بالمستغرب ليدلل على معرفته»^(٥).

١- التبيان ١٢/٢، وأيده في ذلك إبراهيم عوض في كتابه «لغة الشعر» ص ١٤.

٢- العمدة ١٢٣/١.

٣- العمدة ١٢٣/١.

٤- الفسر ٨١/٢.

٥- العمدة ٢٦٦/٢.

إن الألفاظ التي عدها نقاد شعر المتنبي غريبة، ليست عسيرة الفهم، لكنها «نادرة الاستعمال... وذلك سبب ما فيها من غرابة ونفور»^(١)، والمتنبي عندما استعمل هذا الغريب لم يكن يجهل معناه، أو الوجه المعروف لدى الناس، وإنما استخدم الغريب عن معرفة ووعي تامين، تدفعه إلى ذلك ثقافته اللغوية، واللافت للنظر أن شراح ديوانه القدماء الذين وقفت على شروحهم لم يعلقوا أو يشيروا إلى غرابة ألفاظ شعر المتنبي، إذا ما استثنينا إشارات سريعة في «الفسر»، صدرت أكثرها عن الوحيد الذي كان يعلق على تفسير ابن جني لديوان المتنبي. فقد ذكر الوحيد أن المتنبي قد استعمل الغريب في غير موضع، يقول معلقاً على لفظة «غلت» في قول المتنبي^(٢):

غَلَّتِ الذي حسب العشورَ بأيةٍ ترتيلك السورَاتِ من آياتِها^(٣)

«فجاء بالغلوت في القول لا في الحساب، والمتنبي كان يحب الإغراب، ليعلم الناس أنه لغوي، ولزوم المشهور إذا كان حسناً أفضل في النظم والنثر»^(٤)، وقال عنه الوحيد: «ما أكثر ما يتطلب النادر الشاذ فيقرنه بالمشهور المستعمل إغراباً على الناس»^(٥)، ويقرر: «أنه مات وما اهتدى إلى طريق الشعر الفاخر في الصناعة، بل هو متحير في طريقه يخطب فيها»^(٦). أما النقاد من غير شراح الديوان فقد أشاروا إلى هذه الظاهرة وتحدثوا فيها، ورفضوا مثل هذا الغريب في شعره، وكان على رأسهم الحاتمي الذي أخذه على استخدامهِ للفظتي «ربحلة» و «سبحلة» في قوله: ^(٧)

١- المتنبي بين ناquديه ص ٨٧ .

٢- التبيان ١/ ٢٣٢ .

٣- غلت: غلط . العشور: أعمار القرآن . الترتيل: التحسين . والمعنى: ترتيل القرآن معجز وترتيلك أيضاً .

٤- الفسر ٢/ ١٤٢ .

٥- الفسر ١/ ٢٠٥ .

٦- المصدر نفسه ٢/ ١٠٤ .

٧- التبيان ١/ ٢٩٨ .

رِبْحَلَةٌ أَسْمَرٌ مَقْبَلُهَا سَبْحَلَةٌ أَبْيَضٌ مُجَرَّدُهَا^(١)

وقال: «تُسْتَهَجَنُ هَاتَانِ اللَّفْظَتَانِ فِي الْفَافِ الْمَحْدَثَيْنِ، لِأَنَّهُمَا مِنَ الْفَافِ الْعَرَبِ الْجَافِيَةِ»^(٢). وقال عنه الصاحب بن عباد: «إنه ربما يأتي بالفقرة الغراء مشفوعة بالكلمة العوراء»^(٣)، ويضرب مثلاً قول الشاعر يرثي طفلاً^(٤):

أَيْفِطُمُهُ التَّوَارِبُ قَبْلَ فِطَامِهِ وَيَأْكُلُهُ قَبْلَ الْبُلُوغِ إِلَى الْأَكْلِ

وعلق قائلاً: «وما أدري كيف عشق «التوارب» حتى جعله عوذة شعره، وليس ذلك سائغاً لمثله»^(٥)، وعابها عليه النقاد مع أنها سليمة، لكن سبب عدها من الغريب هو قلة استخدامها، يقول صاحب التبيان عنها «والتوارب: لغة في التراب، ومنه لغات: تراب، وتورب، وتورب وتيرب، وترب، وتربة، وترباء، وتيراب، وتريب، وجمع التراب: أتربة، وتربان، والترباء: الأرض نفسها»^(٦). وقال الصاحب عن لفظة «المتديريها» في قول المتنبي^(٧):

أَسَاطِلُهَا عَنِ الْمَتْدِيرِيهَا فَمَا تَدْرِي، وَلَا تُذْرِي دَمَوْعَا^(٨)

١- ربحلة: طويلة ممتلئة. ومثلها سبحلة.

٢- الرسالة الحاتمية ص ٢٦.

٣- الكشف عن مساوئ شعر المتنبي ص ٣٠.

٤- التبيان ٣/ ٥٠.

٥- الكشف عن مساوئ المتنبي ص ٣٠.

٦- التبيان ٣/ ٥٠.

٧- المصدر نفسه ٢/ ٢٥٠.

٨- المتديريها: أي متخذها داراً.

« لو وقعت في بحر صاف لكدرته ، ولو ألقى ثقلها على جبل سام لهذه »^(١) ، وقال
عن المتنبي أيضاً: «مما يدلنا على حفظه الغريب قوله:»^(٢)

جَفَحَتْ وَهُوَ يَجْفَحُونَ بِهَا، بِهِمْ شَيْمٌ عَلَى الْحَسْبِ الْأَعْرُ دَلَائِلُ

«وعلق ابن الأثير على هذا البيت قائلاً: فإن لفظة جفح مرة الطعم، وإذا مرت على
السمع أقشعر بها » ، ولامه على استخدامها قائلاً: «ولو استعمل عوضاً عن «جفحت»
«فخرت» لاستقام وزن البيت وحظي في استعماله بالأحسن»^(٣) .

أما الثعالبي فعدّ من مساوئه أنه «تعاطى الغريب الوحشي، والشاذ البدوي، بل
ربما زاد في ذلك على أقحاح المتقدمين»^(٤) ، وذكر أمثلة رأى فيها أنها من الغريب في
لفظ المتنبي ، من مثل كلمة (يلل) في قول المتنبي يمدح عضد الدولة:^(٥)

وإلى حصى أرضٍ أقام بها بالناس من تقبيلها يَلِّلُ^(٦)

قال الثعالبي: «ولم أسمعه في غير شعره»^(٧) ، ويبدو أن الثعالبي لم يطلع على
بيت لبید الذي استخدم فيه هذه الكلمة في قوله:^(٨)

رَقْمِيَّاتٍ عَلَيْهَا نَاهِضٌ تُكَلِّحُ الْأَرْوَاقَ مِنْهُمْ وَالْأَيْلُ^(٩)

ويقال: رجل أَيْلٌ، وامرأة يلاء، ورجال يُلٌّ، ونساء يِلٌّ.^(١٠)

١- الكشف عن مساوئ شعر المتنبي ص ٦٣ .

٢- التبيان ٢٥٨/٣ .

٣- المثل السائر ١٨٢/١ .

٤- يتيمة الدهر ١٩٦/١ .

٥- التبيان ٣٠٦/٣ .

٦- الليل: قصر الأسنان العليا .

٧- يتيمة الدهر ١٩٦/١ .

٨- ديوانه ص ١٤٧ ، وانظر التبيان ٣٠٦/٣ .

٩- رقميان: منسوبة الى الرقم، وهو موضع دون المدينة. ناهض: ريش فرخ النسر. الأرواق:

طويل الأسنان. الأيل: الذي لزقت أسنانه باللثة .

١٠- التبيان ٣٠٦/٣ .

أشار العميدي مرة واحدة إلى استخدام المتنبي للغريب، وذلك لأن موضوع كتابه في السرقات، لكنه تنبّه إلى أن الشاعر استخدم كلمة «القنديد» على عادة الجاهليين في قوله: ^(١)

وعندها لَذَّ طَعْمَ الموتِ شاربُهُ إن المنية عند الذلّ قنديدُ

يقول: «قد أنصف المتنبي في إبدال المدام بالقنديد، ليعدّ بسبب هذه الفصاحة من شعراء الجاهلية عند استعماله الألفاظ الغريبة، والقنديد: نبيذ يعمل من القند». ^(٢)

ويبدو من ظاهر الكلام أن العميدي اتهم المتنبي باستعمال الغريب عن عمد، حتى لا يقال عنه إنه من الفحول، وقد بينا رأينا في هذا الموضوع فيما سبق. ومن أراد أن يطلع على نماذج متعددة مما أسماه القدماء بالغريب فليرجع إلى الديوان، أو إلى يتيمة الدهر ^(٣)، أو إلى الصبح المنبّي ^(٤) من كتب القدماء.

لقد استخدم المتنبي الغريب في شعره ولم يكن ذلك إلا نتيجة طبيعية لثقافته اللغوية التي أخذها عن البادية في بداية حياته، وعن قراءاته المختلفة، وعن اختلاطه بعلماء اللغة، وهذه الألفاظ التي استخدمها لم تكن عسيرة الفهم، وإنما نادرة الاستعمال ومع هذا، كان لا بد له من مساهرة طبيعة العصر وتطور اللغة.

١- المصدر نفسه ٤٦/٢ .

٢- الإبانة ص ١٦٥ .

٣- ١٩٦/١ وما بعدها .

٤- ص ٣٦٦ .

سادساً: استخدام الألفاظ الصوفية :

أشار الدارسون القدماء إلى استخدام المتنبي ألفاظاً وتراكيب صوفية في شعره، وقد هاجمه الوحيد على هذا الاستخدام، قال: «ليس يلجأ إلى كلام المتصوفة أو غيرهم من أهل الكلام أو الطب أو الفلاسفة، فيدخله في الشعر إلا ضيق العطن في كلام العرب، وذلك أن كلام هذه الطبقات ينبو عن السمع في الشعر، ويكون البيت كأنه ثوب من ألوان، فيدل على العجز، ولو قدر صاحبه لكان من لون واحد»^(١)، وقول الوحيد بجانب الصواب في هذه المسألة، فمن حق الشاعر أن يستخدم ألفاظ اللغة ليعبر عن تجربته الشعرية، «وإذا احتاج الأديب إلى اللفظة لم يصرفه عنها ارتباطها بمجال معين، وانتمأؤها لطائفة معينة، وليس من حق الناقد أن يرد اللفظة لمجرد أنها ألفاظ الفلاسفة وإنما عليه أن ينظمها في ضوء حاجة المنشئ إليها، وعلاقتها بتجربته، وصلتها بالفكرة المراد إيضاحها، والتعبير عنها»^(٢).

وكان ابن جني أول من أشار من شراح ديوان المتنبي القدماء إلى استخدام الشاعر لألفاظ الصوفية عندما فسّر قوله:^(٣)

وتسعدني في غمرة بعد غمرة سبوح لها منها عليها شواهد

قال ابن جني: «وقوله لها منها عليها شواهد من كلام المتصوفة»^(٤)، وأشار في موقع آخر إلى استخدام المتنبي لألفاظ الصوفية في قوله:^(٥)

إذا ما الكأس أُرعشت اليدين صحوت فلم تحل بيني وبينني

١- الفسر ٢/ ٢٢٩ .

٢- د. نعمة العزاوي: النقد اللغوي عند العرب حتى القرن السابع الهجري ص ٢٩٠ .

٣- التبيان ١/ ٢٧٠ .

٤- الفسر ٢/ ٢٢٨ . والمعنى: لها شواهد من خلقها على كرمها.

٥- التبيان ٤/ ١٩٣ .

قال أبو الفتح: «وجاء من طرز كلام الصوفية» (١).

لم يشر أحد من شراح الديوان - التي بين يديّ - إلى هذه الظاهرة باستثناء ابن جني، وكان الثعالبي من النقاد الذين عدوا المتنبي أنه قد امتثل لألفاظ المتصوفة، وهو من المأخذ على شعره - كما يرى - ولم يتحدث عن عوامل وجودها وروافدها، ولم يبد رأيه هو في هذه الظاهرة، وإنما قدم لنا الأمثلة من شعر الشاعر (٢)، من مثل قوله: (٣)

وتسعدني في غمرة بعد غمرة سبوح لها منها عليها شواهدُ
وقوله: (٤)

إذا ما الكأس أرعشت اليدين صحوْتُ فلم تحل بيني وبينني
وقوله: (٥)

كبر العيانُ عليّ حتى أنه صار اليقينُ من العيانِ توهُماً
وقوله: (٦)

نال الذي نلت منه مني لله ما تصنعُ الخمرُ
وقوله: (٧)

ولكنّك الدنيا إلى حبيبة فما عنك لي إلا اليك زهابُ

١- المصدر نفسه ٤/ ١٩٣.

٢- اليتيمة ١/ ١٢٣.

٣- التبيان ١/ ٢٧٠. الغمرة: الشدة. السبوح: الفرس الشديد الجري.

٤- التبيان ٤/ ١٩٣.

٥- المصدر نفسه ٤/ ٣٢. والمعنى: عظم علي ما أعانيه من الممدوح حتى شككت، إذ لم أر مثله.

٦- المصدر نفسه ٢/ ١٣٨. والمعنى: الذي نلت منه بشربه، نال مني بتغير أعضائي.

٧- المصدر نفسه ١/ ٢٠١. والمعنى: أنت جميع الدنيا، فإن ذهبت عنك عدت إليك.

ونقل البديعي ما قاله الثعالبي من هذه الأمثلة دون أن يبدي رأيه (١) .

وقد أيد محمود شاكر (٢) وشوقي ضيف (٣) تأثر المتنبي في شعره بألفاظ المتصوفة، ويأتي هذا التأثير « من استعارته لطريقتهم في التعبير، وما يتصل بها من ظروفها وأحوالها الخاصة، فإن المتنبي حين عدل بشعره إلى العبارة الصوفية، كان قد أسلم هذا الشعر إلى صعوبات في التركيب، وهي صعوبات كانت تميز أساليب المتصوفة في هذه العصور... ومن أجل ذلك كنا نجد عند المتنبي ما يميز تعبير المتصوفة من انحرافات والتواءات، كأن يكثر من الضمائر أو أسماء الإشارة أو من حروف النداء، أو من التصغير، فيبعث في التعبير حالاً غريبة من التعقيد» (٤). ويستغرب الباحث مما جاء به القدماء والمحدثون في تقريرهم أن المتنبي قد امتثل لألفاظ الصوفية لمجرد أنه استخدم الحروف الرابطة في شعره، وما أشار إليه ابن جني والثعالبي لا يدل على امتثال المتنبي لألفاظ المتصوفة، فما الذي يمكن أن نقع عليه من ألفاظهم في قوله: (٥)

وتسعدني في غمرة بعد غمرة سَبَّوح لها منها عليها شواهدُ

فأين لفظ المتصوفة في قول الشاعر (لها منها عليها شواهد)؟ إننا لا نستفيد من هذا القول إلا التعقيد وإعمال الفكر . وفي قوله: (٦)

إذا ما الكأسُ أَرعِشَتُ اليدين صَحوتُ فلم تُحل بيني وبينِي

١- الصبح المنبي ص ٣٨٥ .

٢- المتنبي ١/ ١٨٩ .

٣- الفن ومذاهبه في الشعر العربي ص ٣١٨ .

٤- المرجع نفسه ص ٣١٨ .

٥- التبيان ١/ ٢٧٠ .

٦- التبيان ٤/ ١٩٣ .

وهل لفظة (بيني وبيني) من مصطلحات الصوفية وألفاظها ، ولا يجوز لنا أن نستخدمها؟ وما يريده الشاعر أن الخمرة قد أخذت عقل من يجالسه ، وهو حريص على ألا يتناولها خوفاً من أن يفقد عقله . وفي قوله :^(١)

نال الذي نلت منه مني لله ما تصنع الخـمـور

فلا أدري كيف عدّ الثعالبي والبديعي هذا البيت وأمثاله مليئاً بألفاظ المتصوفة ، وخاصة في شطره الأول ، التي عقدها المتنبي ، حيث قدم وأخر في الألفاظ ، «وهي نال مني الذي نلت منه» ، ويقصد الخمرة ، فما علاقة المتصوفة فيما قال المتنبي؟ لا أرى في ذلك رابطاً.

إن الألفاظ التي أشار إليها الثعالبي في أمثله ، ليست مقصورة على المتصوفة ، وإنما هي مشاع ما دامت تفي بالغرض ، «فمن حق الشاعر أن يستعمل أي لفظ يحدد الفكرة التي يريد التعبير عنها ، ويوضح التجربة الفنية التي انفعَلَ بها ، ما دام ذلك اللفظ من مقتضيات المقام ، ومستلزمات الحال ، وما دام اللفظ لم يشتمل على عيب من تلك العيوب التي اشترط النقاد سلامته منها ، وما دام ذكره في مساق الكلام لم يؤد إلى خلل في الأسلوب ، أو اضطراب في التركيب»^(٢) . وقد تشترك التجربة الشعرية والتجربة الصوفية في محاولة كل منهما الاقتراب إلى سكون النفس ، وطمأنينتها عن طريق الوصول إلى الحقيقة ، فالشعر معاناة واضطراب ، والتجربة كذلك ، وتتشابه أحوالهما في الخوف والمحبة والمراقبة والرجاء والشوق والأنس ، والمشاهدة واليقين ، مثلما يتشابهان في تأملهما بالوجدان والقلب ، ومع ذلك فما ذكره القدماء من استخدامه لألفاظ الصوفية بجانب للحقيقة ، لأنه لا يوجد دليل على ذلك ، والأمثلة الشعرية التي ذكروها بعيدة كل البعد عن المتصوفة وألفاظهم .

١- المصدر نفسه ١٢٨/٢ .

٢- المتنبي بين ناقديه ص ٩١ .

سابعاً: استخدام ذا الإشارية :

ومن خصائص ألفاظه أنه كان يكثر من استخدام ذا الإشارية في شعره، قال عنه القاضي الجرجاني: «وهو أكثر الشعراء استخداماً لـذا التي هي للإشارة، وهي ضعيفة في صنعه الشعر، دالة إلى التكلف وربما وافقت موضعاً يليق بها، فاكتمت قبولاً»^(١) وقد عرض أمثلة كثيرة يرى «ذا» جاءت فيها غير مقبولة وغير مستساغة، وهي أربعة عشر شاهداً منها: ^(٢)

لو لم تكن من «ذا» الوري اللذ منك هو عَقِمَتْ بِمَوَلِدِ نَسْلِهَا حَوَاءٌ
وقوله: ^(٣)

عن «ذا» الذي حُرِمَ الليوث كماله يُنْسِي الفريسة خوفه بجمالِه
وقوله: ^(٤)

وإن جَرَعْنَا له فلا عجب «ذا» الجزر في البحر غير معهود
وقوله: ^(٥)

«ذا» الذي أنت جَدُّه وأبوه دِنْيَةٌ دون جَدِّه وأبيِه

١- الوساطة ص ٩٢ .

٢- التبيان ١/ ٣١ . اللذ: لغة في الذي، والمعنى: لو لم تكن من الناس، الذي هو منك لأنك جميل وشريف لكانت حواء عقيماً لا تلد، ولكنها صارت ذات ولد بك .

٣- المصدر نفسه ٣/ ٥٩ . الليوث: الأسود . والمعنى: أنه لا يكون كالأسود كمالاً، فهو يفوقها ببأسه، وحسنه وجماله، فهي منسوبة إلى القبح، وهو لحسنه ينسي فريسته خوفها بجمال وجهه، ويشغلها ببيئته .

٤- المصدر نفسه ١/ ١٦٢ . الجزر: رجوع الماء الى الخلف، وهو أمر عظيم، فشبه موت الممدوح بجزر البحر .

٥- المصدر نفسه ٤/ ٢٦٣ . دِنْيَةٌ: القريب . يخاطب سيف الدولة، فأبو العشائر الذي هو ربيب نعمتك أنت جدُّه وأبو دنية، لا أبواه اللذان ولداه، واتصاله بك بالقرابة يغنيه عن ذكر الام والأب .

وقوله: (١)

أفي كل يوم «ذا» الدمستقُ مقدم قفاهُ على الإقدام للوجه لائمُ

وقوله: (٢)

أبا المسك «ذا» الوجهُ الذي كنت تائقاً إليه، وذا الوقتُ الذي كنت راجياً

وعلق على مثل هذه الأمثلة قائلاً: «فهو كما تراه سخافة وضعفاً، ولو تصفحت شعره لوجدت فيه أضعاف ما ذكره من هذه الإشارة، وأنت لا تجد منها في عدة دواوين جاهلية حرفاً، والمحدثون أكثر استعانة بها، لكن في الفرط والندرة أو على سبيل الغلط والقلّة» (٣). وأشار ابن رشيق إلى أن المتنبي كان مكثراً في شعره منها، وأنه كان مولعاً بها، وعدّها مما يكره استعماله (٤).

انتبه ابن جني إلى هذه الظاهرة عندما سمع بيتي المتنبي:

ماذا يقول الذي يغني يا خير من تحت ذي السماء

شغلت بلحظ عيني إليك عن ذا الغناء (٥)

قال: «قلت له في بعض ما كان يجري بيني وبينه: تستعمل ذا وذي في شعرك كثيراً، فأمسك قليلاً، ثم قال: إن هذا الشعر كله لم يعمل في وقت واحد، قلت له: صدقت إلا أن المادة واحدة فأمسك» (٦). وقد علق الوحيد على عبارة ابن جني قائلاً:

١- المصدر نفسه ٣/ ٢٨٩. الدمستق: قائد جيش الروم. والمعنى: يتساءل الشاعر يقول: أكل يوم يهاجمك وينهزم فيلوم قفاه وجهه على أقدامه ثم هزيمته لأنه يعرضه للإصابة.

٢- المصدر نفسه ٤/ ٢٨٩.

٣- الوساطة ص ٩٧.

٤- العمدة: ٢/ ٦١.

٥- التبيان ١/ ٣٢. والمعنى: أن الشاعر لا يشغله غناء المغني، لأن قلبه مشغول بالممدوح وبالنظر إليه، وانشغل بحسنه عن حسن غناء هذا المغني.

٦- الفسر ١/ ١٠٨.

«قول المتنبي أن هذا الشعر لم يُعمل في وقت واحد يحتمل معنيين: أحدهما: أنه عمل في طول الزمان، وذكرت هذه الألفاظ فاجتمعت فيها، على غير قصد لاجتماعها، كأنها عن غفلة، والآخر: أنني الآن أعلم مما كنت، وأن الرجل يزداد كل يوم علماً، وهو جواب صحيح على وجهته»^(١)، والتفسير الأول الذي أورده الوحيد لكلام المتنبي أقرب إلى الصواب، فقد استخدم المتنبي هذه اللفظة غير مرة على طول عهده حتى أواخر أيامه، حيث وردت في شعره عندما مدح ابن العميد وعضد الدولة^(٢)، فالمتنبي لم يكن يقصد الإكثار من هذه اللفظة كما زعم الجرجاني، فقد «حاول .. أن يعتذر عن تكرير الإشارة، ويبرر كثرتها في شعره باختلاف الزمن الذي أنشده فيه، مما انساه أنه أفرط في استعمال الإشارة، ولو كان يتعمد أمثال ذلك لسمعنا منه تدعيماً لوجهة نظره في هذا التكرير إن كان يقصد إليه، ويتعمده، أو يتعمد سواه من سائر السمات الأسلوبية التي تعرضنا لها»^(٣)، وأرى أن أسماء الإشارة لا يمكن أن تكون قبيحة دائماً، ولا حسنة دائماً، فقد تأتي مقبولة مستساغة كما جاءت قبيحة، وذلك حسب موقعها في التركيب، وقد جاءت مقبولة في قوله: ^(٤)

أغالب فيك الشوق والشوق أغلب وأعجب من «ذا» الهجر والوصل أعجبُ

وفي قوله: ^(٥)

فبعده وإلى «ذا» اليوم لو ركضت بالخيل في لهوات الطفل ما سَعَلَا

١- المصدر نفسه ١/ ١٠٨.

٢- شرح الواحدي ص ٨٠٣، وص ٨٥٧.

٣- المتنبي بين ناquديه ص ٩٤.

٤- التبيان ١/ ١٧٦.

٥- التبيان ٣/ ١٦٩.

وفي قوله: (١)

أريد من زمني «ذا» أن يُبَلِّغَنِي ما ليس يَبْلُغُهُ عن نفسه الزَّمَنُ

لقد استخدم المتنبي «ذا» الإشارية في شعره بصورة لفتت انتباه بعض القدماء، لكن هذا الاستخدام لم يكن مقصوداً، وإنما جاء عفواً، وهو في استخدامها ليس مكثراً إذا ما عرفنا أنه قال ما يزيد على خمسة آلاف بيت من الشعر، ومع ذلك فقد يكون استخدامها قبيحاً أحياناً، ومستحسنًا في أحيان أخرى، يعتمد ذلك على قدرة الشاعر على نظمها في السياق .

١- المصدر نفسه ٤ / ٢٣٤ . يطلب الشاعر من الزمن أن يتركه في وضع مستقر هادئ على الرغم من تغيره .

ثامناً: ما وقع في شعره من الركاقة والسفسفة بألفاظ العامة والسوقة:

تحدث النقاد القدماء عن استعمال الشعراء للكلام المبتذل والسوقي، فقد قال الجاحظ: «كما لا ينبغي أن يكون اللفظ عامياً، ولا ساقطاً سوقياً، فكذا لا ينبغي أن يكون وحشياً»^(١)، واقتفى الآمدي أثره في هذا الموضوع^(٢)، أما أبو هلال العسكري، فيرى: «أن المختار من الكلام ما كان سهلاً جزلاً لا يشوبه شيء من كلام العامة، وألفاظ الحوشية، وما لم يخالف فيه وجه الاستعمال»^(٣).

يلاحظ قارئ المتنبي أنه لا يتورع عن استخدام ألفاظ غير شعرية، «وقد سجل القدماء في هذا الجانب مأخذ على المتنبي لا تزال بعد هذه القرون الممتدة نشاركهم فيها، أو في أغلبها الرأي والموقف، واحصوا عليه ألفاظاً لا يمكن قبولها في معجم الألفاظ الشعرية إن صحّت العبارة»^(٤).

وقف شراح ديوان المتنبي القدماء عند هذه الظاهرة، وأشاروا إليها اشارات سريعة، قال ابن جني عن المتنبي: «كان قليل التخير للكلام إذا عبر عن المعنى الذي في نفسه بأي كلام حضره، فقد بلغ غايته، والكلام يُختار كما يختار الجواهر»^(٥).
يمكن أن نقسم ما تحدث فيه القدماء في هذا الموضع قسمين:

أ- ما انتقدوه على المتنبي باستخدامه اللفظ العامي، من مثل قوله^(٦)

أرى مرهفاً مدهشاً الصيقلين وبابة كُـلِّ غلام عتاً^(٧)

١- البيان والتبيين ١/ ٩٠.

٢- الموازنة ١/ ٢٢٧.

٣- الصناعتين ص ١٦٧.

٤- صاحب أبو جناح: مقال «المتنبي والمشكلة اللغوية». مجلة المورد، م ٦، ع ٢، بغداد ١٩٧٧، ص ٢٣.

٥- الفسر ١/ ١٢٠.

٦- التبيان ١/ ٣٦.

٧- المرهف: السيف. الصيقل: شفرة السيف، بابة: غاية. عتاً: ابتعد عن الحق، ومعنى البيت: أن سيفه حاد مصقول، يستعمله صاحبه لكل من يبتعد عن الحق.

قال ابن جني عنه: وفي البيت كلمتان اجتمعتا فيه (الصيقلون) و(بابة)، وليستا من حلو الكلام، ولا من مطهّمه، ولا من عذبه.^(١) وأرى رأي ابن جني في هذا، فقد كان بمقدور الشاعر أن يختار غير هاتين الكلمتين تدلان على المعنى بصورة أجمل، وأوضح، وأقرب إلى الذهن، فكان يمكن للشاعر أن يستخدم «الشفرتين» بدلاً من «الصيقلين»، وكان بإمكانه أن يستعمل كلمة «غاية» بدل «بابة» وهي ما تنطق بها العامة.

ومن مثل قوله: (٢)

ولقد أفنت المفاوز خيلي قبل أن نلتقي وزادي ومائي

قال عنه ابن جني: «لفظه خلق»،^(٣) وأرى أن ابن جني قد أصاب في قوله، فالفاظ هذا البيت مما تستخدمه العامة، فما هي البراعة الفنية في استخدام ألفاظ «أفنت المفاوز خيلي وزادي ومائي»؟ على أنه قد يستخدم الشاعر بعض الألفاظ العامية، لكنه لا بد من أن يعطيها مدلولات عميقة، واستعمالات بعيدة، فتصبح بالتالي إضافة جديدة إلى اللغة.

ومن مثل قوله: (٤)

وما طربي لما رأيته بدعة لقد كنت أرجو أن أراك فأطربُ

عده ابن جني من الكلام العامي^(٥)، وهذا صحيح، فالشطر الثاني هو الذي أضفى على هذا البيت صفة الكلام العامي، لأن أي إنسان يمكن أن يتحدث بهذه الألفاظ للتعبير عن معنى الاستهزاء دون أن يقف على بيت المتنبي.

١- الفسر ١/ ١٢٠.

٢- التبيان ١/ ٣٦.

٣- الفسر ١/ ١١٨. وترتيب البيت، ولقد أفنت المفاوز خيلي وزادي ومائي قبل أن نلتقي.

٤- التبيان ١/ ١٨٦.

٥- الفسر ٢/ ٤١.

ومن مثل قوله: ^(١)

أهذا اللذياً بنتُ وردانُ بنتُـهُ
هما الطالبانِ الرزقُ من سوءِ مَطْلَبِ ^(٢)

قال عنه الوحيد: «ألفاظ هذا البيت خاسئة، تترك الإنسان مفكراً فيها لاهياً عن الهجو، وإنما الهجو المليح ما أضحك، فإذا اشتغل الإنسان باستقباح ألفاظ البيت تخلص إلى عرض المهجو، وقد ذكر فيه بنت وردان، وهو لفظ دنيء، ومعنى ساقط» ^(٣). فهذا كلام عامي كله، وليس فيه قيمة جمالية فنية.

ومن مثل قوله في وصف دمية كانت ترقص بحركات:

يا ذا المعالي ومَعْدَنِ الأدبِ سيّدنا وابنَ سيّدِ العَرَبِ
أنتَ عليمٌ بكلِّ معجزةٍ ولو سألنا سواكَ لم يجبِ
أهذه قابلاتك راقصةً أم رفعتَ رجلها من التّعَبِ

قال صاحب التبيان: «هذه كلها أبيات رديئة، عملها ارتجالاً في معان ناقصة» ^(٤)، وهذا صحيح، ففيها من الكلمات التي يمكن أن تؤول إلى معنى عامي ساقط بذيء.

ب - ما انتقدوه على المتنبي باستخدامه كلمات غير شعرية توحى في دلالتها القبح من مثل: ^(٥)

إني على شغفي بما حُمِرَها لاعفُ عَمّا في سراويلاتها

١- التبيان ٢١٩/١.

٢- اللذيا: تصغير الذي والمقطوعة في هجاء وردان بن ربيعة من طيء والمعنى: الشاعر يستفهم محقراً فيقول: أهذا الذي تنسب إليه بنت وردان؟ ويتهمهما بأنهما يطلبان الرزق من المخازي وأماكن الخبث

٣- الفسر ١٠٩/١.

٤- التبيان ١٣٦/١.

٥- المصدر نفسه ٢٢٦/١، الحُمُر: جمع خمار، وهو ما تغطي به المرأة رأسها.

نقل صاحب التبيان قول صاحب بن عباد: «كانت الشعراء تصف المآزر تنزيهاً لألفاظها عما يستشنع حتى تخطى هذا الشاعر - يقصد المتنبي - المطبوع إلى التصريح»،^(١) ثم يقول صاحب بعد هذا عن البيت السابق: «وكثير من العهر أحسن من هذا العفاف الذي لم يهتد له غيره»^(٢)

ومن مثل قوله:^(٣)

وللمومة سيفية ربيّةٌ يصيح الحصار فيها صياح اللقالق

قال ابن سيدة عنها: «واستعار الصياح للحصى، وإنما الصياح للحيوان»^(٤)، وذكر ابن الأثير أن كلمة اللقالق «مبتذلة بين العامة جداً»^(٥).

وقد عدّ الثعالبي هذه الظاهرة عند المتنبي من باب «إساءة الأدب بالأدب»^(٦) ووضعها في عنوان منفصل، وهو مما يعاب على الشاعر عنده، وقد ذكر بعض الأمثلة.

منها قوله:^(٧)

فغداً أسيراً قد بَلَّتْ ثِيَابَهُ بدم، وبِلْ ببولِهِ الأَفْخَاذا

ومنها قوله:^(٨)

وما بين كاذتي المستغير كما بين كاذتي البائلِ

١- المصدر نفسه ٢٢٧/١.

٢- الكشف عن مساوئ شعر المتنبي ص ٧٥، وانظر التبيان ٢٢٧/١.

٣- التبيان ٣٢٥/٢. الملمومة: الكتيبة المجتمعة. سيفية: منسوبة إلى سيف الدولة. ربيعة:

منسوبة إلى ربيعة، وهي قبيلة سيف الدولة. اللقالق: جمع لقلق، وهو طائر كبير.

٤- شرح المشكل ص ٢٣١.

٥- المثل السائر ١٨٢/١.

٦- يتيمة الدهر ٢٠٨/١.

٧- التبيان ٨٤/٢. القصيدة في المدح، أي أن قائد جيش الروم صار أسيراً جريحاً، قد امتلأت

ثيابه دماً، وبِلْ أفخاده ببوله، خوفاً منك وفزعاً.

٨- المصدر نفسه ٢٥/٣. الكاذة: لحم مؤخر الفخذ. البائل: الذي يتفجج ليبول. المستغير به: الذي

يطلب الغارة، والمعنى: أن الفرس التي تطلب الغارة قد اتسع ما بين فخذه من شدة العدو، مثل

ما بينهما إذا أراد أن يبول.

ومنها قوله: ^(١)

خَفِ اللّهَ واسترْ ذا الجمال ببرقع فإن لحتَ حاضت في الخدور العواتقُ

وانني لأستغرب كيف يقول المتنبي هذه الأبيات في المدح، وهي مما يعاب أن يخاطب بها ممدوح؟ ففي البيت الأول: «وبلّ ببوله الأفخادا»، وفي البيت الثاني: «كما بين كاذتي البائل»، وفي البيت الثالث: «فإن لحتَ حاضت في الخدور العواتق»، وهذه عبارات لا يجوز أن يخاطب بها ممدوح لقبحها في لفظها وفي مكانها وفي معناها، فهو يتغزل به في البيت الثالث بأن يستر جماله ببرقع وهذا للنساء، ومما لا يجوز في مدح الرجال .

إن إيراد هذه الألفاظ يظل مأخذاً على الشاعر، وكان عليه أن يتجنب هذه السقطات في شعره .

١- المصدر نفسه ٣٤٩/٢ . البرقع: نقاب للعرب يغطي به الجبين والوجه . العواتق: جمع عاتق، وهي الجارية المقاربة للإحتلام . الخدور: البيت الذي يستر منه العواتق.

القسم الثالث : بناء القصيدة:

واشتمل على القضايا التالية :

أولاً وحدة البيت :

يعد هذا المصطلح مقياساً هاماً من مقاييس النقد الأدبي عند العرب القدماء ، لكنه ليس له وجود بلفظه على الحقيقة ، وإنما الذي أثر عنهم هو استحسان لبعض الأبيات مفردة ، ومستقلة بمبناها ومعناها عما قبلها ، وما بعدها من أبيات القصائد التي وردت منها ^(١) ، وقد أشار شراح ديوان المتنبي من القدماء إلى هذا المصطلح بطريقة غير مباشرة ، فقد أشاروا إلى ما سماه القدماء « بالتضمن » ، الذي يعني « أن تتعلق القافية أو لفظة مما قبلها بما بعدها » ، وقد عدّه الواحدي عيباً في الشعر ، فكأنه يريد أن يقول - هو ومن أئده - : « أن خير الشعر ما قام بنفسه ، وكمل معناه في بيته ، وقامت أجزاء قسمته بأنفسها ، واستغنى ببعضها .. عن بعض » ^(٢) .

قال الواحدي عن بيت المتنبي : ^(٣)

أهلاً بدارٍ سبّاك أغيدُها أبعدَ ما بانَ عنكَ خُرْدُها

« فيه ضربان من الفساد ، أحدهما في اللفظ ، وهو أن تمام الكلام يكون في البيت الذي بعده وذلك عيب عند الرواة ، ويسمونه المبتور والمضمّن » ^(٤) . فقد يُعدّ تعلق

(١) د. بدوي طبانة: قضايا النقد الأدبي ص ٨٩ .

(٢) أبو أحمد العسكري: المصون في الأدب ص ٩

(٣) التبيان ١/ ٢٩٤ . الأغيد : الناعم . الخريدة : وهي البكر التي لم تمس . الخلب : غشاء الكبد . أهلاً :

نصبت بفعل مضمر تقديره : جعل الله تعالى أهلاً بتلك الدار لتكون مأهولة ، ولا تكون مأهولة إلا إذا سقيت الغيث ، وهو في الحقيقة دعاء لها بالسقيا . انظر التبيان ١/ ٢٩٤ .

(٤) شرح ديوان المتنبي ص ٦ ، ونقله صاحب التبيان ١/ ٢٩٤ ، وانظر ابن سيدة : شرح المشكل ص ٢٧ .

البيت السابق بالبيت الذي يليه فساداً، لأنه لا يكتمل معناه إلا إذا اقترن به التالي له، وهو:

ظَلَّتْ بِهَا تَنْطَوِي عَلَى كَبِدٍ نَضِيجَةً فَوْقَ خَلْبِهَا يَدُهَا
فَكَأَنَّهُ يَرِيدُ أَنْ يَقُولَ: إِنَّكَ ظَلَلْتَ مَنْطَوِيًّا عَلَى كَبِدٍ مَتَوَجِّعَةٍ مَفْجُوعَةٍ بَعْدَ رَحِيلِ الْأَهْلِ
وَالْأَحِبَّةِ. وَيَجُوزُ أَنْ يَكُونَ الْبَيْتُ الْأَوَّلُ قَائِمًا بِذَاتِهِ فِي مَعْنَاهُ وَلَفْظُهُ عَمَّا تَلَاهُ، وَلَا نَعْدُهُ
فِي هَذِهِ الْحَالَةِ «تَضْمِينًا»، وَيَكُونُ تَفْسِيرُهُ: «أَنَّهُ لَمَّا دَعَا لِلدَّارِ بِالسَّقِيَا وَرَجُوعِ الْأَهْلِ
إِلَيْهَا بَكَى، وَقَالَ: هَذِهِ الدَّارُ أَبْعَدُ شَيْءٍ فَارَقَكَ، وَبَانَ عَنْكَ جَوَارِيهَا النَّاعِمَاتُ
الْأَبْكَارُ»^(١). وَيَكُونُ تَفْسِيرُ الْبَيْتِ الثَّانِي: «وَقَفْتَ بِتِلْكَ الدَّارِ وَاضِعًا يَدَيَّ عَلَى كَبِدِي،
وَالْمَحْزُونُ يَفْعَلُ ذَلِكَ كَثِيرًا لَمَّا يَجِدُهُ فِي كَبِدِهِ مِنْ حَرَارَةِ الشَّوْقِ وَالْوَجْدِ»^(٢)

وَأُشَارُ الْوَاحِدِي إِلَى التَّضْمِينِ فِي قَوْلِ الْمُتَنَبِّي: ^(٣)

لَجِيَادٍ يَدْخُلْنَ فِي الْحَرْبِ أَعْرَا ۞ وَيَخْرُجْنَ مِنْ دَمٍ فِي جَلَالٍ

وَهُوَ مُضْمَّنٌ بِمَا قَبْلَهُ وَهُوَ:

وَاعْتَفَارٌ لَوْ غَيَّرَ السُّخْطُ مِنْهُ جُعِلَتْ هَامُهم نَعَالُ النَّعَالِ ^(٤)

فَالْمُتَنَبِّي يَقُولُ - مُخَاطَبًا مَمْدُوحَهُ - إِنَّهُ لَوْ حَمَلَتْ عَلَيْهِمْ وَدَفَعُوكَ إِلَى أَلَّا تَغْفِرَ لَهُمْ
لَأَهْلَكْتَهُمْ، وَلَدَسْتَ رُؤُوسَهُمْ بِحَوَافِرِ خَيْلِكَ حَتَّى تَصْبِحَ هَذِهِ الرُّؤُوسُ نَعَالًا لِنَعْلِ
جِيَادٍ، تَدْخُلُ إِلَى الْحَرْبِ عَارِيَةً وَتَعُودُ مَكْسُوءَةً بِالدَّمِ. وَذَكَرَ صَاحِبُ التَّبْيَانِ أَنَّهُ

(١) التَّبْيَانُ ١/ ٢٩٤

(٢) الْمَصْدَرُ نَفْسُهُ ١/ ٢٩٤.

(٣) شَرْحُ دِيْوَانِ الْمُتَنَبِّي ص ١٩٠. وَالْبَيْتُ فِي التَّبْيَانِ ٣/ ٢٠٠.

(٤) «وَاعْتَفَارٌ عَطَفَ عَلَى قَوْلِهِ: «عَيْشُ شَانِيكَ» فِي قَوْلِهِ.

ذَلِكَ شَيْءٌ كَفَاكَهُ عَيْشُ شَانِيكَ ذَلِيلًا وَقَلَّةُ الْأَشْكَالِ

تضمنين، وبين أن بعضهم قد عابه على المتنبي، وعدّوه تضميناً فاحشاً، «لأن الأول لم يكن شديد الحاجة إلى الثاني». ^(١) وأرى أنه إذا لم يكن الأول شديد الحاجة للبيت الثاني، فالبيت الثاني محتاج للأول، وعلى هذا لا يمكن أن نفصل بينهما. أما صاحب التبيان فقد أشار صراحة إلى أن التضمن عيب، مما يؤكد تأييده لما أسمىناه «وحدة البيت» قال معلقاً على بيت المتنبي:

على فتىٍّ معتقلٍ صَعْدَةً يُعْلَهَا من كل وافي السَّبَالِ ^(٢)
«فعلى تتعلق بمنشورة، وهو عيب في صناعة الشعر يسمى التضمن» ^(٣)، وأقول: إنه لا يتضح معنى هذا البيت إلا إذا وقعنا على سابقه لأنهما مرتبطان لفظاً ومعنى، والبيت هو:

لا تحسن الوفرة حتى تُرى منشورة الضفرين يوم القتال ^(٤)

معنى البيتين يكون - وقد تعجّب أحدهم من شعره - أن هذا الشعر لا يكون جميلاً إلا إذا انتشر على كتف فتىٍّ وهو يعتقل رمحاً يوم القتال، ويهجم على كل رجل يروّي رمحه منه.

أشار صاحب التبيان إلى التضمن في شعر المتنبي في غير موقع في ديوانه، من مثل قوله: ^(٥)

وأكره من ذباب السيف طمعاً وأمضى في الأمور من القضاء
وهذا البيت مرتبط بسابقه، فكلية «أكره» وكلية «أمضى» معطوفتان على خبر أن في البيت الذي قبله، وهو:

أأنطق فيك هُجْراً بعد علمي بأنك خيرٌ من تحت السماء ^(٦)

(١) التبيان ٣ / ٢٠٠

(٢) معتقل صعدة: حمل رمحاً، يعلها: يسقيها. وافي السَّبَال: الرجل التام اللحية وهي الطويلة.

(٣) التبيان ٣ / ١٥٩.

(٤) الوفرة: الشعر التام على الرأس. الضفرين: ذوائب الشعر.

(٥) التبيان ١ / ١٠٠

(٦) الهجر: الكلام القبيح والفاحش.

ويكون المعنى : يتساءل الشاعر مخاطباً الممدوح قائلاً: كيف أهجوك وقد بلغك
أنني هجوتك، وأنا أعلم أنك أفضل مخلوق على الأرض، وأنت أكره طعاماً على العدو
من طرف السيف، وأنفذ فيما تريد من القضاء؟
ومثله قوله : (١)

إلى الهام تصدُرُ عن مثله ترى صَدْرًا عن ورودٍ وورودا

هذا البيت مرتبط بسابقه وهو :

بهرج سيوفك أغمادها تمنى الطلى أن تكون الغمودا (٢)

تقديره : بهرج سيوفك أغمادها إلى الهام . وما ذكرناه رأي صاحب التبيان،
وذكر تفسير آخر لآخرين قولهم أنهما ليسا متعلقين مع بعضهما، وإنما «إلى الهام»
متعلق بـ«تصدر» في البيت نفسه. وأنا أرجح الرأي الثاني، إذا أردنا أن تكتمل
الصورة من جميع جوانبها، فالمعنى في البيت :

بهرج سيوفك أغمادها تمنى الطلى أن تكون الغمودا

يكون: إذا فارقت سيوفك أغمادها فإنها لا تعود، فهي أبداً تنتقل من هام إلى هام
من رقاب أعدائك، وتتمنى رقاب أعدائك أن تكون من جملة قتلاك لتكسب بذلك فخراً،
أما البيت الثاني فهو :

إلى الهام تصدر عن مثله ترى صَدْرًا عن ورودٍ وورودا

فمعناه أن سيوف الممدوح ترد الهام بعد صدورها عن هام آخر، فسيوفه دائماً

(١) التبيان ١/ ٣٧٠. الورود: الإتيان. الصدور: الرجوع.

(٢) الطلى: جمع طلية، وهي صفحة العنق.

تقطع رؤوس الأعداء في الصدور والورود. ومثله قوله: ^(١)

أَلَذَّ مِنْ الْمَدَامِ الْخَنْدَرِيسِ وَأَحْلَى مِنْ مِعَاطَةِ الْكُئُوسِ

وهذا البيت مضمَّن بالبيت الذي يليه كما أشار صاحب التبيان، وكما نلاحظ نحن أيضاً: فهذا البيت لا يكتمل معناه إلا باقترانه بالبيت الذي يليه، وهو مرتبط به ارتباطاً عضوياً لا نستطيع أن نقف عند بيت دون الآخر، فخير المبتدأ «أَلَذَّ» هو في البيت الثاني، وهو:

مِعَاطَةُ الصَّفَائِحِ وَالْعَوَالِي وَإِقْحَامِي خَمِيساً فِي خَمِيسٍ ^(٢)

ويكون المعنى «الذي عندي أشهى من الخمر. وأحلى من مناولة الأقداح، مناولة الصَّفَائِحِ والرماح إلى الأقران .. بالطعن والضرب». ^(٣)

أشار ابن سيده الأندلسي (ت ٤٥٨ هـ) إلى التضمين في قول المتنبي: ^(٤)

وَتَرَكْتُ فِي الدُّنْيَا دَوِيّاً كَأَنَّمَا تَدَاوَلَ سَمْعُ الْمَرْءِ أَنْمَلُهُ الْعَشْرُ ^(٥)

وقال: «وهذا البيت مضمَّن بما قبله» ^(٦)، وكان من المفروض من ابن سيده أن يذكر ما سبق هذا البيت لتكتمل الصورة للقارئ، ويشير بعد ذلك أنه يريد أن يقف

(١) التبيان ١٩١/٢. الخندريس: من أسماء الخمر، وهي المَعْتَقَةُ.

(٢) الصَّفَائِح: جمع صحيفة، وهو السيف العريض. العوالي: الرماح الطوال. الخميس: الجيش العظيم.

(٣) التبيان ١٩١/٢

(٤) المصدر نفسه ١٤٩/٢

(٥) أنمله: أصابعه

(٦) شرح المشكل من شعر المتنبي ص ١١٨.

عند البيت المشكل الذي يريده، والبيت الذي ذكره لا يمكن أن يتضح معناه دون ذكر سابقه وهما:

ولا تحسبنَ المجدَ زَقاً وَقَيْنَةً فما المجدُ الا السيفُ والفتكَةُ البكرُ
وتضريبَ أعناقِ الملوكِ وأن تُرى لك الهبواتُ السودُ والعسكرُ المجرُ^(١)

ويكون المعنى أن المجد يتحقق بالسيف وليس باللهو والطرب والمجون، ويتحقق المجد بالبطولة وتجريد الجيوش، وبقتل الأعداء، وتتحقق البطولة، أيضاً، بترك الذكر الحسن الذي يدوي في الآفاق، ولا يستطيع الإنسان إلا أن يسمعه مجبراً. والذي لاحظناه أن الذين أشاروا إلى التضمين من الشراح ذكروا أنهم لم يشرحوا البيت وأخاه، وإنما فصلوا بين البيتين، فشرحوا الأول منفصلاً عن الثاني، وهذا في رأيي يعزز ما قلت من اهتمامهم بوحدة البيت، وكان المفروض أن لا يفصلوا هذا الفصل غير المقبول الذي يؤدي بالتالي إلى ضعف الربط بين البيت الأول وما يليه كما بدا لي من خلال استعراض شروح الأبيات في القصائد المختلفة. نقلنا عن بدوي طبانة أن مصطلح وحدة البيت لم يكن موجوداً بلفظه عند القدماء، وأن ما أثر عنهم هو استحسانهم للبيت المفرد المستقل بمعناه ومبناه، ولو تتبعنا بعض شروح ديوان المتنبي عند القدماء، لوجدنا اهتماماً كبيراً بوحدة البيت يؤكد موقفهم من التضمين، فقد بدا أنهم كانوا يستحسنون بعض الأبيات المفردة المستقلة بمعناها ومبناها، وكانوا يقفون معجبين ببعض الأبيات الشعرية، متحدثين عن تفرداها في معناها، أو أنهم اعتبروا بعضها واسطة عقد القصيدة، فلم ينظروا إلى القصيدة أو إلى الصورة في القصيدة باعتبارها وحدة فنية متكاملة متجانسة تعبر عن تجربة شعرية عميقة واحدة قد تطول الوثبة فيها، وقد تقصر في القصيدة، مما يجعلها تتجاوز محيط البيت الواحد، فالأصبهاني قال - مثلاً - عن بيت المتنبي: ^(٢) إذا ارتقبوا صباحاً رأوا قبل ضوئه كتائب لا يردي الصباح كما تردي^(٣)

(١) الهبوات: جمع هبوة، وهي الغبرة العظيمة. المجر: الجيش العظيم.

(٢) التبيان ٦٧/٢.

(٣) يردي: ضرب من العدو. ومعنى البيت: أن الأعداء إذا راقبوا الصبح خائفين من غارات جيش ابن العميد فانهم يرون كتائب تردي من قبل انفجار الصبح.

«ليس بين البيت وبين ما تقدمه من مناسبة، بل كل واحد منفرد بذاته قائم بمعناه»^(١).

أشار الواحدي إلى أبيات هي من بدائع أبي الطيب، ولم يشير إلى بيتين أو ثلاثة مجتمعة، أو إلى قصيدة، وإنما كان يعجب بالبيت الشعري مما يؤكد اهتمامه بوحدة البيت، قال عن بيت المتنبي:^(٢)

شجاع كأن الحرب عاشقة له إذا زارها فدته بالخيال والرجل

«وهذا من بدائع أبي الطيب، ومما لم يسبق إليه»^(٣). وعند صاحب التبيان نلاحظ إشارات غير قليلة إلى البيت المفرد، فبيت المتنبي التالي هو من أحسن أبيات المدح وهو^(٤):

كالبدور من حيث التفت رأيته يهدي إلى عينيك نوراً ثاقباً

ومثله وهو «من أحسن المدح» قول المتنبي:^(٥)

تجاوز قدر المدح حتى كأته بأحسن ما يثنى عليه يُعابُ

ونقل قول هبة الله بن الشجري^(٦) عن قول المتنبي:

رمانى الدهر بالأرزاء حتى فؤادي في غشاء من نبال

«هذا البيت من أحسن ما قيل، وهو من نوادر أبي الطيب وحكمه»^(٧)

(١) الواضح ص ٤٧ .

(٢) التبيان ٢ / ٢٩٨ .

(٣) شرح ديوان المتنبي ص ٧٣١ .

(٤) التبيان ١ / ٣٠ .

(٥) التبيان ١ / ١٩ .

(٦) هو أبو السعادات هبة الله بن علي بن محمد بن حمزة الحَسَنِيّ، قرأ على الخطيب التبريزي، من تصانيفه: الأمالي، (ولد سنة ٤٥٠ هـ توفي ٥٤٢ هـ). انظر معجم الأدباء ١٩ / ٢٨٢ .

(٧) التبيان ٣ / ٩ .

وقال صاحب اليتيمة عن بيت المتنبي ^(١) :

أزورهم وسواد الليل يشفع لي وأنثني وبياض الصبح يغري بي

«هذا البيت أمير شعره» ^(٢).

لم يقتصر اهتمام شراح ديوان المتنبي من القدماء على الإشارات المختلفة إلى وحدة البيت من خلال الوقوف عند أمدحها أو أهجاها أو أفخرها، أو أنها متفردة في معناها فكانت حكمة أو مثلاً ، أو إلى الإشارة إلى التضمن واعتباره عيباً، وإنما يظهر اهتمامهم بالبيت المفرد من خلال شروحه، ومناهجهم فيها، فهم غالباً ما كانوا يقفون عند القصيدة، يفسرون أبياتها واحداً واحداً، وقد يجتمع بيتان أو ثلاثة، وقد كانوا أحياناً يفسرون بيتاً من هذه الأبيات التي جُمعت، فهم لم يقفوا عند مجموعة أبيات - مثلاً - من قصيدة يفسرونها دفعة واحدة على اعتبار أن بينها رابطاً معنوياً أو لفظياً. ولا ننسى أن نذكر بالشروح الكثيرة التي صدرت عن الشراح القدماء وجاءت - فقط - لشرح أبيات المعاني أو الأبيات المشكلة في شعر المتنبي، فقد كانوا ينتخبون أبياتاً مختلفة من القصيدة، وقد لا تكون متسلسلة في غالب الأحيان، ويفسرونها، ويبيّنون ما فيها من مشكل، لكن ما هو موقف النقاد العرب القدماء من «البيت المفرد» ؟ لقد نصوا صراحة على استجادتهم للبيت المفرد ، فالحطيئة وهو على فراش الموت يقول: ^(٣) «أبلغوا الأنصار أن أخاهم - حسان بن ثابت - أمدح الناس حيث يقول» ^(٤).

يُغشَوْنَ حتى ما تهرّ كلابهم لا يسألون عن السّواد المقبل ^(٥)

(١) المصدر نفسه ١/ ١٦١ .

(٢) لم يذكره الثعالبي في اليتيمة .

(٣) العمدة ٢/ ١٣٩ .

(٤) ديوانه ص ١٢٣ .

(٥) هم في سعة لا يخيفهم كثرة الضيوف .

وَذَكِّرْ^(١) أَنْ أُمِدَحَ بَيْتَ قَوْلِ زَهِيرٍ^(٢) :

تراه إذا ما جئته متهللاً كأنك معطيه الذي أنت سائله

وبيت النابغة^(٣)

بأنك شمس والملوك كواكب إذا طلعت لم يبدُ منهن كوكبُ

وبيت جرير^(٤):

ألستم خير من ركب المطايا وأندى العالمية بطون راح

وهناك كثير من الأمثلة تتحدث عن استحسان البيت المفرد^(٥) . مما يدل على أن وحدة البيت عند النقاد القدماء كانت تتمثل في «أن كل بيت من أبيات القصيدة يجب أن يكون مستقلاً بمعناه، كما هو مستقل في تفعيلاته وموسيقاه . وموسيقى الشعر الكلية إنما تتمثل في تكرار الموسيقى الجزئية الممتلئة في كل بيت من الأبيات، ومعنى ذلك أنهم ينشدون المتعة الفنية في كل بيت على حده، ويرون تبعاً لذلك أنه لا تتوافر تلك المتعة إلا بتوافر الاستقلال في مبنى البيت ومعناه، وقد تتوالى الأبيات وتتابع في علاج غرض واحد، ولكنك على الرغم من ذلك واجد في كل بيت ما تنشد من إمكان استقلاله هذا الاستقلال»^(٦) .

وإذا ما وصلنا إلى القرن الثالث الهجري نجد الموضوع أكثر نضجاً، فابن سلام

(١) المصون في الأدب ص ٢١ .

(٢) الديوان ص ١٣١ .

(٣) الديوان ص ٤٧ . ورواية الديوان «فإنك» .

(٤) ديوانه ص ٩٨ .

(٥) انظر مثلاً العمدة ٢ / ١٢١ .

(٦) التيارات المعاصرة في النقد الأدبي ص ٤٢٣ .

(ت ٢٣١ هـ) ، تحدث عن الأبيات «المقلّدات»، وعرف البيت المقلّد بأنه: «البيت المستغني بنفسه، والمشهور الذي يضرب به المثل»^(١). وذكر أن الفرزدق كان من أكثر الشعراء بيتاً مقلّداً، وقد اختار له ستة عشر بيتاً^(٢)، ومنها قوله: ^(٣)

فيا عجباً حتى كليب تسبني كأن أباهها نهشل أو مجاشع
وقوله: ^(٤)

وكنا إذا الجبار صعر خده ضربناه حتى يستقيم الأخادعُ
واختار لجرير مجموعة من الأبيات المقلّدات ^(٥)، أولها: ^(٦)

وليست لسيفي في العظام بقية وللسيف أشوى وقعة من لسانيا
ومنها: ^(٧)

لا يلبث القرناء أن يتفرقوا ليلٌ يكر عليهم ونهارُ
ومنها ^(٨)

زعم الفرزدق أن سيقتل مربعاً أبشر بطول سلامة يا مربع

(١) طبقات ابن سلام ٣٦٢/١ .

(٢) المصدر نفسه ٣٦٢/١ .

(٣) ديوانه ص ٣٦١ .

(٤) ديوانه ص ٣٦٢ . صعر خده ، أماله زهواً . الأخادع : الأخدعان : عرقان في صفحة العنق .

(٥) طبقات ابن سلام ٤٠٩/١ .

(٦) ديوان جرير ص ٦٠٦ .

(٧) ديوانه ص ٢٠١ .

(٨) ديوانه ص ٣٤٨ . مربع : راوية جرير .

وقد وصل عدد اختياراته من شعر جرير إلى واحد وثلاثين بيتاً، وقد لاحظنا أن هناك تناقضاً واضحاً في اختيارات ابن سلام للفرزدق ولجرير، مع أن اختياراته للفرزدق كانت ستة عشر بيتاً، وكانت لجرير واحداً وثلاثين بيتاً، وقد تنبه إلى هذا التناقض الدكتور يوسف بكار في كتابه «بناء القصيدة العربية»، وأشار إلى أن القدماء أنفسهم قد لاحظوا هذا التناقض، ونقل خيراً عن ثعلب من المرزباني أنه قال: «فأخرج بيوتهما المقلدة فلم يجد للفرزدق ما وجد لجرير، فجاء للفرزدق ببيوت النحو التي أخطأ فيها» (١)

وعدّ علي بن هارون (٢) قول النابغة (٣):

وهم وردوا الجفار على تميم وهم أصحاب يوم عكاظ أني (٤)
شهدت لهم موطن صالحات أتيتهم بحسن الودّ مني
عده عيباً من عيوب القافية، وهو قبيح عنده، لأن البيت الأول كان متصلاً اتصالاً عضوياً في معناه ومبناه مع البيت الثاني (٥)، وعدّ أبو بكر الصولي (٣٣٥ أو ٣٣٦ هـ) أبيات أبي العتاهية: (٦)

يا ذا الذي في الحب يلحى أما	والله لو كُفِّتَ مِنْهُ كَمَا
كُفِّتُ مِنْ حُبِّ رَخِيمٍ، لِمَا	لَمْتُ عَلَى الْحَبِّ، فَذَرْنِي وَمَا
أَلْقَى، فَإِنِّي لَسْتُ أَدْرِي بِمَا	بَلَيْتُ إِلَّا أَنَّنِي بَيْنَمَا
أَنَا بِيَابِ الْقَصْرِ فِي بَعْضِ مَا	أَطُوفُ فِي قَصْرِهِمْ إِذْ رَمَى
قَلْبِي غَزَالَ بِسَهَامٍ، فَمَا	أَخْطَأُ بِهَا قَلْبِي، وَلَكِنَّمَا
سَهْمَاهُ عَيْنَانِ لَهُ، كَلِمَا	أَرَادَ قَتْلِي بِهِمَا سَلَمَا

(١) الموشح ص ١٠٦، وانظر بناء القصيدة العربية ص ٤٥٠ - ٤٥١.

(٢) هو المنجم أبو الحسن، كان راوية، وشاعراً أديباً متعلماً (ت ٣٥٢ هـ) انظر معجم الأدباء ١١٢/١٥.

(٣) ديوانه ص ١٩١.

(٤) الجفار: ماء لبني تميم.

(٥) الموشح ص ٣٧.

(٦) ديوانه ٦٢٨.

بأنها عيب شديد في الشعر لأنها مضمنة، وخير الشعر عنده «ما قام بنفسه،
وخير الأبيات عندهم ما كفى بعضه دون بعض، مثل قول النابغة:»^(١)

ولست بمستبق أخاً لا تلمه
على شعبي، أي الرجال المهذب؟

فلو تمثل انسان ببعضه لكفاه، أن قال «أي الرجال المهذب» كفاه، وإن قال :
«ولست بمستبق أخاً لا تلمه على شعبي لكفاه».^(٢)

وبين القاضي الجرجاني أنه قد نعجب ببيت أو بيتين من قصيدة طويلة لابن
الرومي أو للمتنبى مثلاً، نعجب بها ونردها^(٣). وعد أبو هلال العسكري (ت
٣٩٥ هـ) التضمن قبيحاً لأن المعنى في البيت الأول لا يكتمل إلا بالبيت الثاني^(٤). أما
المرزوقي (ت ٤٢١ هـ) فقد سار على نهج العسكري في رفضه التضمن، وعده عيباً
من عيوب الشعر، يقول: «ومبنى الشعر مبني على أوزان متعددة وحدود مقسمة،
وقواف ما قبلها إليها مهياة، وعلى أن يقوم كل بيت بنفسه غير مفتقر إلى غيره إلا
ما يكون مضمناً بأخيه وهو عيب فيه، فلما كان مداه لا يمتد بأكثر من مقدار
عروضه وضربه، وكلاهما قليل، وكان الشاعر يعمل قصيدته بيتاً بيتاً، وكل بيت
يتقاضاه بالاتحاد، وجب أن يكون الفضل في أكثر الأحوال في المعنى».^(٥)
أما ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦ هـ) فقد عد التضمن عيباً، لكنه كان يرى فيه

(١) ديوانه ص ٤٦ .

(٢) الموشح ص ٢٣٧، وانظر نقد الشعر ص ٢٠٩ .

(٣) الوساطة ص ٤٧ .

(٤) الصناعتين ص ٤٧ .

(٥) شرح ديوان الحماسة، المقدمة ١/ ١٩. وانظر ما كتبه د. يوسف بكار حول مناقضة المرزوقي

نفسه في هذه القضية . بناء القصيدة ص ٤٥٣ .

حسناً أحياناً، وذلك إذا كان الفاصل بين البيت الأول والثاني من بيتي التضمين أبياتاً كثيرة، فلا يضير الشاعر ذلك شريطة الإجادة^(١).

إن شراح ديوان المتنبي القدماء لم يكونوا بعيدين عن الاتجاهات والمقاييس النقدية التي كانت موجودة في تلك الفترة ، ومنها وحدة البيت، بل استوعبوها ، ولاحظنا ، تأييداً كاملاً لوحدة البيت عندهم نظرية وتطبيقاً، وقد يتساءل القارئ ، هل في حديثنا عن وحدة البيت نفي لوجود إشارات عن الوحدة العضوية في النقد العربي القديم ؟ ، لا أظن ذلك ، فإننا «نخطئ أشد الخطأ إذا تصورنا أن هذه الفكرة وحدها في وحدة البيت، واستقلاله هو المقياس الأوحده عند عامة النقاد العرب، وأنه لا رأي عندهم سوى القول بوحدة البيت، فقد أثر عن كثير من نقادهم كثير من الأقوال الصريحة التي يبدو فيها الحرص على الوحدة ، والتماسك بين الأجزاء أو الوحدات التي يتألف منها العمل الأدبي» .^(٢)

(١) العمدة ١/ ٧٢ .

(٢) التيارات المعاصرة في النقد الأدبي ص ٤٢٥ ، وانظر بناء القصيدة ص ٤٧١ .

ثانياً: المطلع :

لاقى المطلع في القصيدة العربية القديمة اهتماماً واسعاً من النقاد، وكانوا يطلبون من الشعراء ضرورة الاهتمام به، يقول أبو هلال العسكري: «أحسنوا معاصر الكتاب الابتدءات، فانهنّ دلائل الإعجاز»،^(١) وعد بعض النقاد «الشاعر الحاذق من يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص، وبعدهما الخاتمة، لأنها المواقف التي تستعطف أسماع الحضور وتستميلهم إلى الإصغاء»^(٢).

وضع القدماء شروطاً للمطالع الجيدة، لأن الشعر، عندهم: «قفل أوله مفتاحه وينبغي للشاعر أن يجود ابتداء شعره، فإنه أول ما يقرع السمع، وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة»^(٣)، ومن هذه المعايير:

١- أن يكون المطلع حلواً سهلاً وفخماً جزلاً^(٤)، وقد ذكر ابن رشيق عدداً من ابتدئات أبي تمام الجيدة منها:^(٥)

الحق أبلج والسيوف عوار فحذارٍ من أسد العري حذارٍ

وقوله:^(٦)

السيف أصدق أنباء من الكتب في حدّه الحدّ بين الجد واللعب

٢- أن يكون المطلع بعيداً عن التعقيد، «لأنه أول العي»^(٧). وينقل لنا ابن رشيق خبر

(١) الصناعتين ٤٨٩ .

(٢) الوساطة ص ٤٨ . وانظر الصناعتين ص ٤٩٦ ، وانظر العمدة ١/ ٢١٧ .

(٣) العمدة ١/ ٢١٨ .

(٤) المصدر نفسه ١/ ٢١٨ ، وانظر يتيمة الدهر ١/ ٣٨١ ، وانظر الصناعتين ص ٤٩٦ .

(٥) ديوانه ٢/ ١٩٨ .

(٦) المصدر نفسه ١/ ٤٠٠ .

(٧) العمدة ١/ ٢١٩ .

لقاء دعبل الخزاعي مع عبد السلام بن رغبان (ديك الجن)، حيث تناشدا الشعر
فبدأ ديك الجن قصيدته: ^(١)

كَأَنَّهَا مَا كَأَنَّه خَلَلُ الْخَلَّةِ وَقَفَّ الْهَلُوكُ إِذْ بَعَمَا

«فقال له دعبل: أمسك ، فوالله ما ظننتك تتم البيت إلا وقد غُشي عليك، ولكأنك في
جهنم تخاطب الزبانية، أو قد تخبطك الشيطان من المس، وإنما أراد «الديك» أن يهول
عليه، ويقرع سمعه ، عسى أن يروعه ويردعه، فسمع منه ما كرهه أن يسمعه ^(٢)،
وعلق ابن رشيقي بعد ذلك قائلا: «ولعمري ما ظلمه دعبل، ولقد أبعد مسافة الكلام،
وخالف العادة، وهذا بيت قبيح من جهات: منها إضمار ما لم يذكر قبل، ولا جرت
العادة بمثله فيعذر، ولا كثر استعماله فيشتهر، مع إحالة تشبيهه على تشبيهه، وثقل
تجانسه الذي هو حشو فارغ ولو طرح من البيت لكان أحزم، واستدعى قافيته لا
لشيء إلا لفساد المعنى، واستحالة التشبيه، ما الذي يريد بـ «بغمامة» في تشبيهه
الموقف - وهو السوار - ولم كان وَقَفَّ الْهَلُوكُ خاصة ؟ ومعنى البيت أن عشيقته
كأنها في جيدها وعينها الغزال الذي كأنه بين بنات الخلّة سوار الجارية الحسنة
المشي المتهاكة فيه، وقيل: الهلوك البغي الفاجرة - فما هذا كله ؟ وأي شيء
تحتة»؟ ^(٣)

٣- أن يحترز الشاعر مما يُتطير منه ، يقول أبو هلاك العسكري: «ينبغي للشاعر
أن يحترز في أشعاره، ومفتتح أقواله مما يتطير منه، ويستجفي من الكلام
والمخاطبة والبكاء، ووصف اقتفار الديار، وتشتييت الألاف ، ونعي الشباب ونم
الزمان .. لا سيما في القصائد التي تتضمن المذائح والتهاني، ويستعمل ذلك في

(١) ديوانه ص ١٨٧، والتقدير: كأنها الذي كأنه في حال وجوده خلل الخلّة وقت بغمامة. وقف
الهلوك: الهلوك: قد تعني الفاجرة .

(٢) العمدة ١/ ٢٢٠.

(٣) المصدر نفسه ١/ ٢٢٠.

المراثي، ووصف الخطوب الحادثة، فإن الكلام إذا كان مؤسساً على هذا المثال تطير منه سامعه»^(١). وفي الموضوع نفسه نقل لنا ابن طباطبا خبراً عن أרטاه بن سهية الشاعر^(٢)، وقد دخل على عبد الملك بن مروان وأنشده بعض شعره الذي يقول فيه:

رأيت الدهر تأكل كل حي كأكل الأرض ساقطة الحديد
وما تبغي المنية حين تعدو سوى نفس ابن آدم من مزيد
واحسب أنها ستكرّ يوماً توفي نذرهما بأبي الوليد

فانزعج عبد الملك، لأن في شعره ذكراً للموت، لكن أרטاه استدرك خطأه فقال: «أنا أبو الوليد يا أمير المؤمنين، وكان عبد الملك يكنى أبا الوليد أيضاً»^(٣)، وعد أبو هلال العسكري ابتداء ذي الرمة في مدح عبد الملك بن مروان، التي يقول فيها: ^(٤)

ما بال عينك منها الماء ينسكب كأنه من كلى مفرية سَرِب

عده من المطالع المعيبة، لذكره مرض عيون عبد الملك وانسكاب الدمع منها ^(٥). وعاب النقاد، أيضاً، قول أبي الطيب لكافور في أول لقائه به مطلع قصيدته التي يقول فيها: ^(٦)

كفى بك داء أن ترى الموت شافيا وحسب المنايا أن يَكُنْ أمانيا

(١) الصناعتين ص ٤٨٩، وانظر عيار الشعر ص ٢٦، وانظر ابن الأثير: كفاية الطالب في نقد الشاعر والكاتب ص ٥٢. وانظر نضرة الإغريض ص ٤٠٧. وانظر شرف الدين حسين الطيبي: التبيان في علم المعاني والبديع والبيان ص ٤٦٠.

(٢) هو أרטاه بن زفر بن عبد الملك بن مالك، وسهية أمه، من شعراء الإسلام في دولة بني أمية. انظر ترجمته في الشعر والشعراء ٤٢٧/١. وانظر الأغاني ٢٧/١٣.

(٣) عيار الشعر ص ١٢٨.

(٤) ديوانه ٦/١.

(٥) الصناعتين ص ٤٨٩.

(٦) التبيان ٤ / ٢٨١.

ويعلق ابن رشيق على هذا بقوله: «فالعيب من باب التأدب للملوك، وحسن السياسة لازم لأبي الطيب في هذا الابتداء، لا سيما وهذا النوع - أعنى جودة الابتداء - من أجل محاسن أبي الطيب، وأشرف مآثر شعره إذا ذكر الشعر»^(١).
٤- أن يكون المطلع خالياً من المآخذ النحوية، وقد عاب الثعالبي^(٢) ابتداء المتنبي^(٣):
هذي برزت لنا فهجت رسيسا ثم انصرفت وما شفيت نسيسا^(٤)

لانه حذف حرف النداء «الياء» من هذي، وهو لا يجوز عند النحويين .
لقد اهتم نقادها القدماء اهتماماً كبيراً بهذا الجزء من بناء القصيدة الفني، لأنه يمثل البداية التي تطرق أذن السامع، وتشد سمعه، ويتعلق بها قلبه وعقله لسماع القصيدة كلها .

لم يهتم شراح ديوان المتنبي القدماء - من الذين اطلعت على شروحهم - كثيراً بالمطلع ونقده، فيما عدا إشارات سريعة، نقل الفسر أولها على لسان الوحيد^(٥) في تعليقه على قول المتنبي^(٥):
جللاً كما بي فليك التبريح أغذاء ذا الرشأ الأغن الشَّيحُ؟^(٦)

فهو معقد، وفيه فساد في الإعراب، وفيه تكلف ظاهر مستكره، وجميع هذه العيوب اجتمعت في مطلع في الغزل، ولو كان في غيره - يقصد الغزل - لكان

(١) العمدة ١/ ٢٢٢ .

(٢) يتيمة الدهر ١/ ١٨١ .

(٣) التبيان ٢/ ١٩٣ .

الرئيس: ابتداء الحب، النسيس: بقية الروح.

(٤) هو أبو طالب سعد الأزدي البغدادي، كان عالماً بالنحو واللغة والعروض، وبارعاً في الأدب (ت ٣٨٥ هـ)، انظر، معجم الأدباء ١١/ ١٩٧-١٩٨ .

(٥) التبيان ١/ ٢٤٣

(٦) الجلل: الأمر العظيم. وتقدير الكلام: «فليك التبريح جللاً كما بي» التبريح الجهد والأذي. الرشأ: ولد الظبية. الأغن: الذي يخرج صوته من خياشيمه. الشَّيح: نبات يعيش في الصحراء.

أسهل، وهو أيضا فاتحة قصيدة ، ولو كان بيتا من عروضها كان أهون - لأن الفاتحة ينبغي أن تكون حسنة، والخروج والخاتمة، ولكن إذا تغزل الإنسان بمثل هذه الالفاظ البشعة الغليظة القلقة كيف يكون في غيره؟^(١)، ورأيه مصيب ونقده أصوب، فالمطلع معقد لا نستطيع فهمه بسهولة، وكيف سيؤثر في النفوس ويستميلها إذا كان العارفون بالشعر لا يعرفون ماذا يريد الشاعر في هذا البيت؟ فالبيت في الغزل، والغزل مفتاح الشعر، ومفتاحه الوضوح بعيداً عن الاستكراه والتعقيد، ولا أدري من ستكون مخاطبة بهذا البيت؟ . ولو أنه خاطب عالماً باللغة لاستنكر عليه تعقيده . ومعنى البيت: أنه من كان في شدة، فليكن مثل الشاعر، فشده عظيمة ، ويستأنف القول فيبين أن الذي فعل به هذا الأمر هو غزال يختلف عن بقية الغزلان، ولا يأكل أكلها ، وإنما غذاؤه قلوب العشاق^(٢) . فالمعنى رائع وعظيم لكن صياغته جاءت معقدة يصعب على المرء استيعابها بسهولة . ونبه صاحب التبيان إلى فساد مطلع المتنبي في قوله مادحا:^(٣)

لا خيل عندك تهديها ولا مال فليسعد النطق ان لم يسعد الحال

وقال: « وهذا من الابتداء الذي يكرهه السامع بأن يقول ... لا خيل عندك تهديها وما مال، وهو أول ما يقول للممدوح »^(٤)، ومعنى البيت: يخاطب الشاعر نفسه بأنه لا يملك من المال والخيل شيئاً يهديه للممدوح ، لهذا يريد أن يجازيه بالثناء عليه بالقول نيابة عن مجازاته بالمال . وقد أصاب الحقيقة عندنا نعت هذا البيت بأنه مما يكرهه السامع ولا سيما الممدوح، فقد لا يعرف الممدوح أن الشاعر يخاطب نفسه في مطلع هذه القصيدة، والشئ الثاني الذي يؤخذ عليه الشاعر هو في معنى البيت،

(١) الفسر ١/ ١٧٠ - ١٧١ .

(٢) التبيان ١/ ٢٤٤ .

(٣) المصدر نفسه ٣/ ٢٧٧ .

(٤) المصدر نفسه ٣/ ٢٧٧ .

مطلع هذه القصيدة، والشيء الثاني الذي يؤاخذ عليه الشاعر هو في معنى البيت، فكيف يعتبر المتنبي ممدوحه بحاجة إلى المال؟ ويتمنى لو أنه يملك المال لإعطائه للممدوح، علماً أن الممدوح هو الذي يعطي المال، ولا ينتظر من شاعر أن يكافئه .

تحدث نقاد شعر المتنبي من القدماء في هذا الموضوع، فاستحسنوا بعض مطالع قصائده واستقبحوا أخرى، فمن ابتداءاته المستحسنة ^(١) قوله :

أتراها لكثرة العشاق تحسب الدمع خلقة في المآقي ^(٢)

يقول الجرجاني: «فانه ابتداء ما سمع مثله، ومعنى انفرد باختراعه» ^(٣)، وهذا صحيح ، فالصورة الفنية رائعة جميلة، تتحدث عن مدى معاناة العشاق من هذه المحبوبة، والمعنى، يخاطب الشاعر صاحبه قائلاً: إن المحبوبة لكثرة ما تعذب قلوب عشاقها فتبكيهم ، أصبحت تحسب أن هذا الدمع يخلق في مآقيهم ، فهي لا ترحمهم أبداً ^(٤) . وقوله: ^(٥)

على قدر أهل العزم تأتي العزائم وتأتي على قدر الكرام المكارمُ

وقوله: ^(٦)

الرأي قبل شجاعة الشجعان هو أول وهي المحل الثناني
فإذا هما اجتمعا لنفس مرة بلغت من العلياء كل مكانٍ

(١) التبيان ٢ / ٣٦١ .

(٢) المآقي: جمع مؤق ، وهو مؤخر العين .

(٣) الوساطة ص ١٥٨ ، وانظر يتيمة الدهر ١ / ١٨٥ ، وانظر تنبيه الأديب ص ١٦٩ .

(٤) التبيان ٢ / ٣٦١ .

(٥) الوساطة ص ١٥٨ ، البيت في التبيان ٣ / ٣٧٨ .

(٦) الوساطة ص ١٥٨ ، وانظر اليتيمة ١ / ٢١٧ ، البيت في التبيان ٤ / ١٧٤ .

وقوله: (١)

لكل امرئ من دهره ما تعودا وعادات سيف الدولة الطعن في العدا

وقوله: (٢)

فدينك من ربع وإن زدتنا كربا فإنك كنت الشرق للشمس والغربا

وقوله (٣)

أغالب فيك الشوق والشوق أغلب وأعجب من ذا الهجر والوصل أعجب

وقوله: (٤)

أعلى الممالك ما يبني على الأسل والطعن عند محبيه كالقُبَلِ

وتحدث النقاد، أيضاً، عن ابتداءاته المعيبة، لأن من حق المطلع «الحسن والعذوبة لفظاً، والبراعة والجودة معنى، لأنه أول ما يقرع الأذن، ويصافح الذهن، فإذا كانت حاله على الضد مجّه السمع، وزجّه القلب، وَنَبَت عنه النفس، وجرى أوله على ما تقوله العامة» (٥)، ولأبي الطيب ابتداءات «ليست لعمري من أحرار الكلام وغرره بل هي - كما نعاها عليه العائبون - مستشعة لا يرفع السمع لها حجابها، ولا يفتح القلب لها بابها» (٦).

(١) الوساطة ص ٥٨، وانظر اليتيمة ٢١٧/١، البيت في التبيان ٢٨١/١.

(٢) الوساطة ص ٥٨، وانظر اليتيمة ٢١٧/١، البيت في التبيان ٥٦/١.

(٣) الوساطة ص ٥٩، ومعنى البيت: أن الشوق صعب شديد ممتنع، والشاعر يعجب من هذا الهجر لطوله وتماديه. التبيان ٣٧٦/١.

(٤) الوساطة ص ٥٩، وانظر اليتيمة ٢١٧/١، البيت في التبيان ٣٤/٣.

(٥) اليتيمة ١٨١/١، وانظر تنبيه الأديب ص ١٠٥.

(٦) اليتيمة ١٨١/١، وانظر تنبيه الأديب ص ١٠٥.

ومن مطالعه القبيحة :

أ - ما وقع فيه خطأ نحوي كقوله :^(١)

هذي برزت لنا فهجت رسيسا ثم انثنت وما شفيت نسيسا

فحذف حرف النداء «الياء» وهذا غير جائز عند النحويين، لأن المنادى نكرة^(٢). ولم يكن الخطأ النحوي هو العيب الوحيد في هذا المطلع، بل تعقيد المعنى، واللفظ الغريب. والمعنى في هذا البيت: أن الشاعر يخاطب المحبوبة قائلاً: إنك لما ظهرت لنا هيّجت ما في قلوبنا من الحب والشوق، ولما انصرفت لم تشفنا بل ظل الحب ظاهراً يقتلنا.

ب - ما وقع فيها من ألفاظ يتطير منها الممدوح من مثل قوله :^(٣)

كفى بك داء أن ترى الموت شافيا وحسب المنايا أن يكنّ أمانيا

قال عنه الثعالبي: « وفي الابتداء بذكر الداء والموت والمنايا ما فيه من الطيرة، التي تنفر منها السوقة فضلاً عن الملوك »^(٤)، وهذا قول صائب، فذكر الموت في مطلع قصيدة مدح، يخاطب بها الممدوح بهذه الصورة التي نراها في قصيدة المتنبي مما يُتشاءم منه حقاً.

ج - ومن ابتداءاته ما يرفضه الذوق، ويرفضه السمع، وفيه التكلف، والتركيب المتعسف وفيه التعقيد والغموض، من مثل قوله :^(٥)

ملث القطر أعطشها ربوعاً وإلا فاسقها السّم النقيعا^(٦)

(١) اليتيمة ١/ ١٨١. وانظر الوساطة ص ٥٥، وانظر تنبيه الأديب ص ١٤٤.

(٢) التبيان ٢/ ١٩٣.

(٣) المصدر نفسه ٤/ ٢٨١.

(٤) اليتيمة ١/ ١٨٢، وانظر الوساطة ص ١٥٧، وانظر تنبيه الأديب ص ٢٤٩.

(٥) اليتيمة ١/ ١٨٢ / وانظر الوساطة ص ١٥٦، البيت في التبيان ٢/ ٢٤٩.

(٦) المثلث: الدائم المقيم، النقيع: المنقع.

والمعنى يقول: «يا سحاباً دائم القطر أعطش هذه الربوع، وإن لم تعطشها فاسقها السم النقيع من الماء. وإنما دعا عليها لأنه لما وقف بها وسألها لم تجبه، ولم تبكِ من رحل عنها»^(١). وقوله:^(٢)

أوهٍ بَدِيلٌ من قـولتي واهـا لمن نأتُ والبديلُ ذكـراها^(٣)

والمعنى: أنني كنت أتعجب لوصالها، واليوم أتوجع لفرقها، وصار التأوه بدلاً من التعجب، والتذكر بدلاً من الوصال.^(٤) وقوله:^(٥)

أحاد أم سداس في أحادٍ لـيـيلتنا المنوطة بالتناد^(٦)

قال عنه باكثير الحضرمي: «هذا المطلع يمجس السمع، وينبؤ عنه الطبع، لاشتماله على لفظ ملفوظ، ومعنى منبؤذ، وهو بالرطانة أشبه منه بالكلام العربي»^(٧).
لقد وقف شراح ديوان المتنبي عند المطلع في شعر المتنبي، وأشاروا إلى مطالع مستحسنة - عنده - لوضوحها وجمال فكرتها وحسن صياغتها، مثلما أشاروا إلى مطالع قبيحة لغموض معناها - وغموض ألفاظها، ولعدم مراعاتها للمقام في مخاطبة الممدوح أحياناً.

(١) التبيان ٢/ ٢٤٩.

(٢) اليتيمة ١/ ١٨٢، وانظر تنبيه الأديب ص ٢٤٥. البيت في التبيان ٤/ ٢٧٠.

(٣) أوه: كلمة للتوجع، واهاً: للتعجب.

(٤) التبيان ٤/ ٢٧٠.

(٥) المصدر نفسه ١/ ٣٥٣.

(٦) المنوطة: المتعلقة. التنا

(٧) تنبيه الأديب ص ١٠٤، وانظر الكشف عن مساوئ شعر المتنبي ص ٦٣.

ثالثاً: حسن التخلص:

ويُراد به الانتقال من غرض إلى غرض آخر في القصيدة ، بتخيل لطيف شريطة أن يلائم الشاعر بين السابق واللاحق ، بحيث لا يشعر القارئ بهذا الانتقال لقدرة الشاعر على المزج والربط والانسجام بين الغرض الأول وما يليه ^(١) ، ذكر ابن طباطبا أن المتأخرين فقط هم الذين اعتنوا « بحسن التخلص » ، ولم يعتن به القدماء ، قال : « هو - يقصد حسن التخلص - ما أبدعه المحدثون من الشعراء دون من تقدمهم لأن مذهب الأوائل في ذلك واحد ، وهو قولهم عند وصف الفياقي وقطعها بسير النوق ، وحكاية ما عانوه ... إنا تجشمتنا ذلك إلى فلان - يعنون المدح - » ^(٢) . ولقد أيد الحاتمي ابن طباطبا في أن المحدثين هم الذين اهتموا بمذهب حسن التخلص ، وذلك « لتوقّد خواطرهم ، ولطف أفكارهم ، واعتمادهم البديع وأفانيه في أشعارهم ، فكأنه مذهب سهلوا حزنه ، ونهجوا رسمه » ^(٣) . لكن أبا هلال العسكري لم ينف استخدام القدماء لحسن التخلص نفيّاً قاطعاً ، وبين أنهم قد استخدموا الخروج المتصل بما قبله استخداماً قليلاً ^(٤) وهذا صحيح ، فقد استخدم القدماء حسن التخلص في قصائدهم ، وكان الشاعر يقول - عند فراغه من نعت الإبل وذكر الصحراء في القصيدة للانتقال من موضوع إلى آخر: « دع ذا » و « عد عن ذا » ^(٥) . يقول ابن رشيق: « قصارى كل رجل منهم وصفه ناقته بالعنف والكرم والسخاء ، وأنه امتطأها ، وأدّرع عليها جلاب ليل ، وتجاوز بها جوف تنوفة إلى الممدوح ... وربما اتفق لأحدهم معنى لطيف تخلص به إلى غرضه ، ولم يتعده ، إلا أن طبعه السليم ساقه إليه ، وصراطه المستقيم

(١) العمدة ١/ ٢٣٦ .

(٢) عيار الشعر ص ١١٥ ، وانظر حلية المحاضرة ١/ ٢١٥ .

(٣) حلية المحاضرة ١/ ٢١٥ .

(٤) الصناعتين ص ٥١٥ .

(٥) العمدة ١/ ٢٣٩ .

أضاء له مناره»^(١)، وبين الحاتمي أنه من حكم النسيب الذي يبدأ به الشاعر قصيدته أن يكون ممتزجاً بما بعده لا ينفصل في مدح أو ذم، «فإن مثلها مثل خلق الإنسان في اتصال بعض أجزائه ببعض... وتأتي القصيدة في تناسب صدورها وأعجازها، وانتظام نسيبها بمدحها كالرسالة البليغة، والخطبة الموجزة، لا ينفصل جزء منها عن جزء»^(٢). ولا بد أن نشير إلى موقف حازم القرطاجني في هذا الموضوع الذي اتسع فيه، وبين أن التخلص قد يقع في شطر أو بيت أو في بيتين، وقد نبه إلى ضرورة ترابط الكلام، وإلى ضرورة الابتعاد عن التضمين والحشو والاضطرابات^(٣)، وأكد ضرورة تحسين البيت الذي يلي بيت التخلص، لأنه يحرك النفس لتستأنف نشاطها^(٤).

تطرق بعض شراح الديوان إلى حسن التخلص عند المتنبي، لكنهم لم يقفوا طويلاً عند هذا الموضوع إذا استثنينا التبيان المنسوب للعكبري، الذي ذكر عدداً غير قليل من مخالفه، التي وصفها بأنها أحسن المخالص^(٥)، وقال عن المتنبي: «إن له في المخالص اليد الطولى»^(٦)، مؤيداً ما قاله ابن رشيق من أنه: «أكثر الناس استعماً لهذا الفن، فإنه ما يكاد يفلت منه، ولا يشذ عنه، حتى ربما قبح سقوطه فيه»^(٧). أشار الواحدي إلى حسن التخلص في شعر المتنبي مرة واحدة، عندما وقف عند بيته:^(٨)

أحبّ التي في البدر منها مشابه وأشكو إلى من لا يُصابُ له شكلُ

(١) المصدر نفسه ٢٣٩/١.

(٢) حلية المحاضرة ٢١٥/١.

(٣) منهاج البلغاء ص ٣٢٠.

(٤) منهاج البلغاء ص ٣٢٠.

(٥) التبيان ١٧٧/٢.

(٦) المصدر نفسه ١٧٧/٢.

(٧) العمدة ٢٣٤/١.

(٨) التبيان ١٨٣/٣.

قال : «وقد خرج في هذا البيت من النسيب إلى المدح»^(١) . وهو في الحقيقة خروج رائع مريح لا يشعر القارئ فيه ، فالشعر نقلنا من موضوع النسيب في الشطر الأول إلى موضوع المديح في الشطر الثاني ، فقد فضل الشاعر المحبوبة على البدر لكنه فضل الممدوح على المحبوبة ، فهو يشكو إلى من لا شبيه له .

وعد صاحب التبيان هذا التخلص من أحسن المخالص ، لأنه خرج من الغزل إلى المدح^(٢) . وقد ذكر صاحب التبيان - في غير موقع - حسن خروج الشاعر من موضوع إلى موضوع . ومما عده من أحسن المخالص من الغزل إلى المدح قول المتنبي:^(٣)

سقى ابن عليّ كل مُزِنٍ سَقَتْكُمْ مكافأةً يغدو إليها كما تغدو

وكان الشاعر قد تخلص بهذا البيت من البيت السابق الذي يقول فيه:

ولكن حُبًّا خامر القلبَ في الصِّبَا يزيد على مرّ الزمان ويشتدُّ

فالشاعر يتذكر حب الصبا وهو لا يستطيع مفارقتها ، لأنه نقي شريف يزداد مع الأيام ، وجعل الممدوح يسقي كل سحابة سقت ديار المحبوبة مكافأة لها ، فهو يسقيها لأنها سقت ديارهم ، فمزج بين النسيب والمدح مزجاً رائعاً . ومثل قوله:^(٤)

نودّعهم والبين فينا كأنه قنا ابن أبي الهيجاء في قلب فَيُلْقِ

استطاع الشاعر في هذا البيت أن يخرج من الغزل في الصدر الأول وما سبقه إلى المديح في الشطر الثاني بصورة فنية جميلة ، شبّه فيه شيئين بشيئين آخرين ،

(١) شرح ديوان المتنبي ص ٦٨ .

(٢) التبيان ٣ / ١٨٣ .

(٣) المصدر نفسه ٥ / ٢ .

(٤) التبيان ٢ / ٣٠٨ .

فالشاعر يودع أحبابه وقت الرحيل باكياً خائفاً من ذروة الفراق وهو التوديع، حالتهم هذه تشبه حال أعداء سيف الدولة، وقد أصابتهم رماحه وسيوفه فصاروا في ذروة الرعب والخوف. ومثل قوله: (١)

لو أن فناً خُسِرَ صَبَّحَكُمْ وبرزتِ وحدكِ عاقَةُ الغَزَلِ

فالقصيدة في مدح عضد الدولة، وقد انتقل الشاعر في هذا البيت من النسيب إلى المدح، ويظهر المزج أيضاً في البيت الذي يليه، وهو:

وَتَفَرَّقَتْ عَنْكُمْ كَتَائِبُهُ إِنَّ المَلاحَ خِوَادِعُ قَتْلُ
مَا كُنْتُ فَاعِلَةً وَضَيْفَكُمْ مَلِكُ المُلُوكِ وَشَأْنُكَ البَحْلُ

فلما أراد الخروج إلى المدح أتى بالغاية في ذكر حسناتها، حتى لو أن عضد الدولة مع - توفره وجده على تدبير الملك - لو تعرضت له هذه المرأة لقدحت في قلبه غزلاً (٢). ومن مثل قوله: (٣)

كبنان عبد الواحد الغَدَقَ الذي أروى، وآمن مَنْ يشاءُ، وأفزعا

انتقل الشاعر في هذا البيت إلى المديح، وقد سبقه قول الشاعر في الغزل، فهو يتحدث عن جمال محبوبته، ويطلب منها أن تعيد الوصال بينه وبينها، متمنياً لها السقيا من سحب دائم المطر، معه البرق والرعد، يملأ الأرض ماءً، فتصبح كالبحر وتخصب، هذا السحاب المطر كعطاء الممدوح، وهو عبد الواحد بن العباس الكاتب. والأبيات السابقة هي:

(١) المصدر نفسه ٢/ ٣٠٢.

(٢) المصدر نفسه ٣/ ٣٠٢.

(٣) المصدر نفسه ٣/ ٢٦١.

رَدِّي الوصال سقى طولك عارض لو كان وصلك مثله ما أقشعا
زجل يريك الجو نارا، والملا كالبحر، والتلعات روضاً مُمرعا^(١)

ومن أمثلة الخروج من النسيب إلى المديح قوله: (٢)

أحبك أو يقولوا جرّ نمل ثبيراً وابن إبراهيم ريعا^(٣)

والمعنى: سأبقى أحبك حتى يقول الناس أن النمل الصغير قد سحب الجبل العظيم في الحجاز، وحتى يقول الناس أن ممدوحه قد خاف. وكلتا الحالتين مستحيلتان، فلا يمكن أن يُجرَّ الجبل، ولا يمكن أن يخاف الممدوح، وهذا تخلص متميز. وأنا لا أوافق على ما صدر من ابن رشيق بأن المتنبي قد أعرب في هذا التخلص فجاء بشعاً متكلفاً^(٤)، ويجوز أن المبالغة أزعجته لكنها مبالغة مستحبة مقبولة.

ومما عده صاحب التبيان من حسن التخلص، خروج الشاعر من حديثه عن نفسه بعد عناء إلى ذكر الممدوح، ويظهر ذلك في قول المتنبي: (٥)

كأن رحيلي كان من كف طاهر فأنثت كوري في ظهور المواهب^(٦)

(١) زجل: يسمع له صوت. وهنا صوت الرعد. الملا: المتسع من الأرض. التلعات: جمع تلعة، وهي ما ارتفع من الأرض. المرع: المخصب.

(٢) عده من محاسن التخلص في التبيان ١٧٧/٢، وهو في القصيدة ٢٥٣/٢.

(٣) ثبير: جبل عظيم معروف في الحجاز. انظر معجم البلدان ٧٣/٢.

(٤) العمدة ١/٢٤٠.

(٥) التبيان ١/١٥٢.

(٦) طاهر: هو أبو القاسم طاهر بن الحسين العلوي ممدوح الشاعر. كوري: الكورة: الرجل بأداته، والجمع أكوار.

وهذا مخلص حسن انتقل فيه الشاعر من حديثه عن رحيله، إلى المدح، فرحيل
الشاعر الذي لم يترك مكاناً إلا ذهب إليه كما يقول:

بأيّ بلادٍ لم أَجُـرْ نوائبي وأيّ مكانٍ لم تطأه ركائبِي

كان كأنه امتطى مواهب ممدوحه التي حملته إلى كل مكان، ولولا مواهب
الممدوح لم يصل إلى ما وصل إليه. وفي قوله: ^(١)

فلا تعجبا إن السيوف كثيرة ولكن سيف الدولة اليوم واحد

يخاطب الشاعر صديقه، فهو لا يرى شاعراً متميزاً إلا هو، كتميز سيف الدولة
عن الآخرين، فالشعراء أكفاء لكنه أكفأ منهم، والقادة كثيرون لكن سيف الدولة
أميزهم، فمزج الشاعر بين الحديث عن نفسه والحديث عن سيف الدولة متخلصاً
بطريقة لبقة واعية من حالة إلى حال الممدوح، «وهذا من المخلص المحمود
الحسنة» ^(٢).

وفي قوله: ^(٣)

فتمنيتُ مثلاًهُ فكأنني طالب لابنِ صالحٍ من يوازي ^(٤)

يتحدث الشاعر عن بطولاته ومفاخره، فالحاء تعود على سيفه الذي أتعبه قتل
الأعداء، فتمنى أن يحصل على مثله، فكان الممدوح هو السيف الذي يفعل الأفاعيل،
«وهذا من أحسن المخلص التي للمتنبّي» ^(٥)

(١) التبيان ١/ ٢٧٢.

(٢) المصدر نفسه ١/ ٢٧٢.

(٣) التبيان ٢/ ١٧٧.

(٤) يوازي: يعادل. ابن صالح: هو ممدوح الشاعر أبو بكر علي بن صالح الكاتب.

(٥) التبيان ٢/ ١٧٧.

الباب الثاني:

الفصل الثاني :

السرققات الشعرية ، ويحتوي :

أولاً: لمحة عامة .

ثانياً: المتنبي والسرققات الأدبية :

أ - الكتب والدراسات التي تناولت سرققات المتنبي بخاصة :

١- الرسالة الموضحة للحاتمي .

٢- الرسالة الحاتمية للحاتمي .

٣- رسالة أبي العباس النامي .

٤- رسالة الكشف عن مساوئ شعر المتنبي، للصاحب بن عباد .

٥- الوساطة بين المتنبي وخصومة اللجرجاني .

٦- المنصف في نقد الشعر لابن وكيع .

٧- الإبانة عن سرققات المتنبي، لأبي سعيد العميدي .

٨- الاستدراك في الرد على رسالة ابن الدهان لابن الأثير .

ب - مصادر السرققات كما رآها شراح ديوان المتنبي القدماء:

١- القرآن الكريم .

٢- الحديث النبوي الشريف .

٣- الأمثال .

٤- من أقوال وحكم أرسطو .

٥- من أقوال الناس .

ج- فيما طبقه شراح ديوان المتنبي من قواعد السرقة على شعره .

د- ما ذكره الشراح أن الشعراء أخذوا من المتنبي .

هـ - رفض بعض الشراح ما ذكره غيرهم من سرقة . وردّوه وعللوا ذلك .

الفصل الثاني

السراقات الشعرية:

أولاً: لمحة عامة:

اعتنى النقاد العرب القدماء عناية خاصة بالسراقات الأدبية، وتوسعوا فيها، ووصلوا في نهاية هذا الاهتمام إلى مقاييس اعتمدوا عليها في الوقوف على شعر الشاعر، حتى عدّ بعض النقاد معرفة السرقة ومصطلحاتها من أهم مقومات النقد والناقد، يقول الجرجاني: «ولست تعد من جهابذة الكلام، ونقاد الشعر حتى تميز بين أصنافه وأقسامه، وتحيط علماً برتبته ومنازله...»^(١)، فمعرفة السرقة - عندهم - تجعل الناقد مطلعاً على ما هو جديد، وما هو مبتكر، وتجعله عارفاً بما عند الشاعر من ميزة تخصه، من معنى مبتدع، أو معنى زاد عليه، أو معنى مسخه. وكأن الشعراء والنقاد مطالبون بالمعرفة الدقيقة الشاملة لإنتاج غيرهم من الشعراء، ومصادر هذا الانتاج، يستطيعون بواسطتهما أن يميزوا آثار السابقين في اللاحقين. والسرقة داء قديم، «وعيب قديم، وما زال الشاعر يستعين بخاطر الآخر، ويستمد من قريحته، ويعتمد على معناه ولفظه، وكان أكثره ظاهراً كالتوارد... وإن تجاوز ذلك قليلاً في الغموض، لم يكن فيه غير اختلاف الألفاظ، ثم تسبب المحدثون إلى إخفائه بالنقل والقلب، وتغيير المنهاج والترتيب، وتكلفوا جبر ما فيه من النقيصة بالزيادة والتأكيد، والتعريض في حال والتصريح في حال أخرى، والاحتجاج والتعليل، فصار أحدهم إذا أخذ معنى أضاف إليه من هذه الأمور ما لا يقصر معه عن

(١) الوساطة ١٣٦، وانظر العمدة ٢/٢٦٥، وانظر المثل السائر ٣/٢٥٢.

اختراعه وإبداعه مثله»^(١) يقول ابن الأثير: «واعلم أن علماء البيان قد تكلموا في السرقات الشعرية، فأكثرُوا، وكنت ألفت فيها كتاباً»^(٢).

قرر النقاد القدماء من خلال أحاديثهم عن السرقات الأدبية أصولاً لها، فهي عندهم لا تكون في السرقات العامة المشتركة المتداولة بين الناس، «فمتى نظرت فرأيت أن تشبيه الحسن بالشمس والبدر، والجواد بالغيث والبحر، والبليد البطيء بالحجر والحمار، والشجاع الماضي بالسيف والنار، والصب المستهام بالمخبول في حيرته، والسليم في سهره، والسقيم في أئينه وتأله، أمور متقررّة في النفوس، متصورة في العقول، يشترك فيها الناطق والأبكم.... والشاعر والمفحم، حكمت بأن السرقة عنها منتقية، والأخذ بالاتباع مستحيل ممتنع، وفصلت ما بين ما يشبه هذا ويباينه، وما يلحق به، وما يتميز عنه، ثم اعتبرت ما يصح فيه الاختراع والابتداع، فوجدت منه مستفيضاً متداولاً متناقلاً، لا يعد في عصرنا مسروقاً، ولا يحسب مأخوذاً، وإن كان الأصل فيه لمن انفرد به، وأوله للذي سبق إليه»^(٣). وبين ابن الأثير أن السرقة تكون في المعاني المخصوصة، أما المعاني المشتركة فلا سرقة فيها، قال: «إن من المعاني ما يتساوى الشعراء فيه، ولا يطلق عليه اسم الاتباع الأول من قبل آخر، لأن الخواطر تأتي من غير حاجة إلى اتباع الآخر الأول...»^(٤) وأيده البديعي «فمن المعاني عنده ما يتساوى فيه الشعراء، ويشترك فيه المحدثون والقدماء، لأنه كضيء القمر لا يخفى على من أوتي فضيلة النظر.... ومثل ذلك لا يطلق على المتأخر اسم السرقة، وإنما يطلق اسمها في معنى مخصوص»^(٥).

أما المعاني المخصوصة التي أشار إليها النقاد القدماء التي لا يجوز السرقة فيها،

(١) المصدر السابق ص ١٣٦.

(٢) المثل السائر ٣/ ٢٢٢.

(٣) الوساطة ص ١٨٤.

(٤) المثل السائر ٣/ ٢٢١ - ٢٢٢، وانظر أسرار البلاغة ص ٣١٤ - ٣١٥.

(٥) الصبح المنبى ص ١٨٧.

«هي تلك المعاني التي ارتبطت بمقام معين ارتباطاً لا يتأتى معه فصلها عن مقامها لشدة ملابستها له، وارتباطها به، لأنها نتيجة تجربة ذاتية، عاناها الأديب وحده، وعاش في أجوائها، ثم عبر عنها تعبيراً يكشف لنا تلك التجربة التي لم تتح لسواه، فهي وحدها محل السرقة، وموضع الأخذ والانتفاع»^(١)، فالسرقة - إذن - في البديع المخترع، وليس في المعاني المشتركة^(٢)، قال عبد القاهر الجرجاني عن المعنى المخصوص: «وإن كان مما ينتهي إليه المتكلم بنظر وتدبر، ويناله بطلب واجتهاد ... وكان من دونه حجاب يحتاج إلى خرقه بالنظر، وعليه كمّ يفقر إلى مشقة بالتفكير، وكان درأً في قعر بحر لا بد من تكلف الغوص عليه، وممتنعاً في شاطئ لا ينال ألا بتجشم الصعود إليه، وكامناً كالنار في الزند لا يظهر حتى يقدحه ...، إذا كان هذا شأنه ... فهو الذي يجوز أن يدعي فيه الاختصاص، والسبق والتقدم والأولية، وأن يجعل فيه خلف وسلف .. ومفيد ومستفيد، وأن يقف بين القائلين فيه بالتفاضل والتباين»^(٣).

ومن أصول السرقات عند القدماء أن الأخذ للمعنى متى ما أجاده بالاختصار إن كان طويلاً، أو بالتبسيط إن كان صعباً، أو بالتوضيح إن كان غامضاً، فالأخذ أولى ممن ابتدعه أول مرة، فإن قصر كان ذلك دليلاً على عجزه، وتقصيره وسوء طبعه^(٤)، وهو ما أسماه أحمد أحمد بدوي بالتوليد وليس بالاختراع، لأنه قد سبق إليه^(٥)، وتنقضي صفة السرقة عند القدماء إذا أخذ الشاعر معنى، وأضاف إليه بحيث يخرج في عرض جديد، يختلف عن تأليفه الأصلي، «فليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم، والصب على قوالب من سبقهم، ولكن

(١) المتنبي بين ناقيه ص ١٨٧ .

(٢) انظر العمدة ٢ / ٢٨١ .

(٣) أسرار البلاغة ص ٣١٤ .

(٤) العمدة ٢ / ٢٩١ .

(٥) أسس النقد الأدبي عند العرب ص ٣٨٢ .

عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظاً من عندهم، ويبرزوها في معارض من تأليفهم، ويوردوها في غير حلتها الأولى، ويزيدوها في حسن تأليفها، وجودة تركيبها، وكمال حليتها، ومعرضها، فإذا فعلوا ذلك فهم أحق بما مما سبق إليها^(١)، وأقول: إن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها الجميع، لكنها تحتاج إلى تأمل وتفكير، ونقد وإحاطة، وعلى الشاعر أن يصوغها بأبهى صورة، وبأفضل تشكيل يمتع بها القارئ وقد تتشابه هذه المعاني بعد صياغتها مع بعض معاني الآخرين، فيظن المترصدون أن هذا مسروق من سابق، وهو لا يكون يعرفه أو سمع به.

أشار القدماء إلى السرقة المعيبة - أيضاً -، وهي عندهم أخذ اللفظ والمعنى، فمن أخذ اللفظ والمعنى كليهما، أو أخذ بعض المعنى فشوهه، أو أخذ المعنى ولم يتفوق على مبتكره، بل جاء به دون من سبقه، فهو سارق^(٢)، ونبه القدماء على أن من أخذ المعنى فعبسه، فلا يعد الآخذ سارقاً، وهو عند بعضهم دليل حذق^(٣).

ولا ننسى أن نشير إلى ما سماه القدماء توارد الخواطر في المعاني، فقد تتشابه بين شاعر وآخر، فيظن المتلقي أن اللاحق أخذ من السابق، فيسرع إلى اتهامه بالسرقة، وحقيقة الأمر أنه لم يكن قد اطلع عليه، أو سمع به، قال أبو هلال العسكري: «وقد يقع للمتأخر معنى سبقه إليه المتقدم من غير أن يلم به، ولكن كما وقع للأول، وقع للآخر، وهذا أمر عرفته من نفسي، فلست أقترى فيه، وذلك أنني عملت شيئاً في وصف النساء:

سَقَرْنَ بدوراً وانتقبن أهلاً^(٤)

وظننت أنني سبقت إلى جمع هذين التشبيهين في نصف بيت إلى أن وجدته بعينه لبعض البغداديين، فكثرت تعجبي، وعزمت ألا أحكم على المتأخر بالسرقة من

(١) الصناعتين ص ٢١٧ وانظر المثل السائر ٣/ ٢٢٢.

(٢) المثل السائر ٣/ ٢٢٢، وانظر العمدة ٢/ ٢٨١.

(٣) المصدر نفسه ٣/ ٢٢٢، وانظر العمدة ٢/ ٢٨١.

(٤) ديوان أبي هلال العسكري ص ١٤٠.

المتقدم حكماً حتماً»^(١). وقال الأصبهاني: «سمعت أنه قيل للمتنبّي: معنى بيتك أخذته من قول الطائي، فأجاب المتنبّي: "الشعر جادة وربما وقع الحافر على الحافر"^(٢). وقد أكد ابن رشيق ظاهرة التوارد في الشعر، بقوله عن المعنى: «يمر بسمع الشاعر لغيره، فيدور في رأسه، ويأتي عليه الزمان الطويل، فينسى أنه سمعه قديماً، وربما كان ذلك اتفاق قرائح ... من غير أن يكون أحدهما أخذ عن الآخر»^(٣). وينفي القاضي الجرجاني السرقة في توارد الخواطر، ويقول: «أن الشاعر المحدث إذا وافق شعره بعض ما قيل، أو اجتاز منه بأبعد طرف، قيل سرق بيت فلان، وأغار على قول فلان، ولعل ذلك البيت لم يقرع قط سمعه، ولا مر بخلده، كأن التوارد عندهم ممتنع، واتفاق الهواجس غير ممكن»^(٤)، لكن المظفر العلوي يخالف من سبقه في نظريته إلى التوارد، فهو يعده سرقة، ويرى أن بعضهم سماها بالتوارد «أنفة من ذكر السرقة»^(٥)، وهو يرفض اتفاق الخواطر وتشابه الضمائر في الموضوعات والمعاني، بل يعدها سرقة محضة، وإغارة على الأشعار مرفضة^(٦)، والتوارد - عنده - أن يطلب من شاعرين أن يقولوا في موضوع واحد وقافية واحدة في وقت واحد أبياتاً أو قصيدة، فإن اتفقا في بعض المعاني يسميه التوارد واتفاق الخواطر^(٧)، وأعجب كل العجب من هذا الرأي، فقد أكد غير شاعر أن القصيدة لا يمكن أن تكون ابنة ساعتها، فلا بد أن تمر بمراحل تجعل صاحبها يفكر في موضوعها أولاً، يقلقه ويتعبه، حتى يكتمل بعد مرور زمن قصير أو طويل، وعندما

(١) الصناعتين ص ٢١٧.

(٢) الواضع في مشكلات شعر المتنبّي ص ١٠.

(٣) قراضة الذهب ص ٨٢.

(٤) الوساطة ص ٥٢.

(٥) نضرة الإغريض ص ٢٢٢.

(٦) المصدر نفسه ص ٢٢٢.

(٧) المصدر نفسه ص ٢٢٥.

يشعر صاحبها أنه ألم بدقائقها تضغط عليه كي تخرج، أما أن يقول الشاعر أبياتاً أو قصيدة في أي وقت نشاء نحن وفي وقت محدد، ونطلب من شاعر آخر هذا الطلب حتى نوازن بين القولين، ونحكم بالتوارد أو عدمه، فهذا قول من لا يعرف طبيعة الشعر الذي لا بد أن يتعذب ويقلق حتى ينجب القصيدة .

إننا لا نستطيع أن نتهم المتنبي بسرقة المعاني ، لأن المعاني مطروحة في الطريق كما قال الجاحظ، يستوحياها الشاعر من بيئته التي يشاركه الآخرون فيها، والألفاظ مُلكٌ للقاصي والداني، واستطاع المتنبي أن يستوعب المعاني، وأن يسخر ثقافته اللغوية لخدمتها، فقدم لنا تشكيلاً رائعاً، تسانده في ذلك ثقافة حياتية وتاريخية ودينية وأدبية، فقد ارتشف المتنبي ثقافة الماضي، وقدمها لنا بتشكيل شعري جديد، يدحض كل اتهام له بالسرقة (١) .

(١) انظر د. نوري جعفر: الأصالة في شعر أبي الطيب المتنبي ص ١٤٤، وانظر أيضاً محمد حسين هيكل: مقال «فن المتنبي»، مجلة الحديث. عدد خاص عن المتنبي، عدد ٧، السنة التاسعة، حلب تموز يوليو سنة ١٩٣٥، ص ٥٢١ .

ثانياً: المتنبي والسرقات الأدبية :

أ - الكتب والدراسات التي تناولت المتنبي بخاصة :

تحدث غير ناقد في القديم عن سرقات المتنبي، وكان أول من تحدث في هذا الموضوع أبو علي الحاتمي الذي صنف رسالتين في نقد شعر المتنبي، وهما «الرسالة الموضحة»، و«الرسالة الحاتمية» .

١- الرسالة الموضحة :

وهي «أول رسالة وافية صُنِّفت في نقد شعر أبي الطيب»^(١)، وسمّاها الموضحة «تشبيهاً بالموضحة من الشَّجَّاج، وهي التي تبين عن وَضَحِ العَظَم»^(٢)، والرسالة مناظرة على أربعة مجالس، وكانت السرقات الأدبية قاسماً مشتركاً بين المجالس الأربعة، والسبب الذي دفع الحاتمي إلى كتابة هذه الرسالة هو أن المتنبي قد رفض مدح الوزير أبي محمد الحسن المهلب^(٣)، قال : «فانه كان - نظر الله وجهه - لما تشاقل أبو الطيب عن خدمته، وأساء التوصل إلى استنزاله من عرفه، ولم يوفق لاستمطار كفه ... سامني هتك حريمه، وتمزيق أديمه، ووكلني بتتبّع عواره، وتصفح أشعاره، وإحواجه إلى مفارقة العراق»^(٤)، ثم يقول: «نهدت له متتبعا عواره، ومقلماً أظفاره، ومذيعاً أسرارهِ، وناشراً مطاويه، ومنتقداً من نظمه ما تسمَح به، ومنتحياً أن تجمعنا دار يشار إلى ربها، فأجري أنا وهو في مضمار يعرف به السابق من المسبوق، واللاحق من المقصّر عن اللّحوق»^(٥) .

(١) د. محمد يوسف نجم: مقدمة الرسالة ص (و) .

(٢) المصدر نفسه ص ٤ .

(٣) هو الحسن بن محمد بن عبد الله بن هارون ، من ولد المهلب بن أبي صفرة ، كان كاتب معز الدولة بن بويه ، تقلد الوزارة سنة (٣٣٩ هـ) ، وتوفي بطريق واسط وحُمِلَ إلى بغداد سنة (٣٥٢ هـ) انظر فوات الوفيات ١/ ٣٥٣ ، واليتيمة ٢/ ٢٦٥ .

(٤) المصدر نفسه ص ٢-٣ .

(٥) المصدر نفسه ص ٧ .

أرجع بعضهم سر العداوة بين الحاتمي والمتنبي إلى فترة سابقة ، حيث التقيا في حلب في بلاط سيف الدولة الحمداني، و كان لقاء بغداد، ونقمة معز الدولة ووزيره المهلبى كلها أسباب أدت إلى كتابة هذه الرسالة^(١) . ولا استبعد ذلك فقد يكون أن المتنبي قد أوغر صدر الحاتمي بكبريائه وأنفته، وتحديه لأهل اللغة والأدب، فحفظ الحاتمي ذلك في صدره حتى وجد متنفسه فيما كتب عنه، وقد ركز الحاتمي في هجومه على المتنبي على السرقات، قال له: «ما أعرف لك إحسانا في جميع ما ذكرته، إنما أنت سارق متبع ، وأخذ مقصر، وفيما تقدم من هذه المعاني التي ابتكرها أصحابها مندوحة عن التشاغل بقولك»،^(٢) وقد حاول الحاتمي أن يرجع كل معنى في شعر المتنبي إلى سابقه، وخاصة إلى أبي تمام الطائي، من مثل مخاطبته له ، أما قولك:^(٣)

وليلٍ دجوجيٍّ كأننا جَلَّتْ لنا محيِّاك فيه فاهتدينا السمالق^(٤)

فمن قول محمد بن منذر:^(٥)

لما رأينا هارونَ صار لنا الليل نهارةً بذكر هارونا

(١) مقدمة الرسالة الموضحة ص (ك) ، وانظر فؤاد أفرام البستاني: أبو الطيب المتنبي، المدائح والأهاجي ص ٢٦، وانظر د. أحمد مطلوب: اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري ص ٢٥٢ .

(٢) الرسالة الحاتمية: المقدمة ص (ص)

(٣) المصدر نفسه ص ١٤ .

(٤) التبيان ٣/ ٣٤٤ . دجوجي: مظلم . جلت: كشفت . المحيا: الوجه ، السمالق: فاعل جلت جمع سملق، وهي الأرض البعيدة الطويلة، وتقدير البيت: وليل دجوجي كأننا جلت لنا السمالق محياك فيه فاهتدينا، والمعنى: رب ليل مظلم كأن السمالق التي كنا نقطعها أظهرت لنا وجهك، فاهتدينا للطريق بنوره.

(٥) هو أبو جعفر محمد منذر، وقيل أبو عبد الله، وقيل أبو ذريح، وهو شاعر متقدم في العلم باللغة ، صحب الخليل بن أحمد وأبا عبيدة، وأخذ عنهما الأدب واللغة ، نفى عن البصرة إلى الحجاز، مات هناك سنة (١٩٨ هـ) انظر معجم الأدباء ١٩/ ٥٥، والشعر والشعراء ٢/ ٧٤٧ .

ولا أرى في ذلك سرقة، فهذا من العام المنتشر، ومعناه مما هو معروف للقاضي والداني، وقد قيل في معناه، فقد قال: مزاحم العقيلي: (١)

وجوه لو أن المدلجين اعتشوا بها صدعن الدجى حتى ترى الليل ينجلي

وقال أشجع السلمي: (٢)

مَلِكٌ بَنُورٌ جَبِينُهُ نَسْرِي وبحر الليل طامي

وقال مسلم بن الوليد: (٣)

أَجِدْكَ هل تدرين أن بتَّ ليلةً كأن دجاها من قرونك يُنْشَرُ
صبرتُ لها حتى تجلت بِغُرَّةٍ كغُرَّةٍ يحيى حين يُذكر جعفرُ

وقد حاول الحاتمي أن يثبت أن المتنبي قد سرق من السابقين بعض المعاني

الجزئية، أيضاً، من مثل قوله: (٤)

تَحِيرُ في سيفٍ ربّيعه أصله وطابعه الرحمنُ والمجدُّ صاقلُ

قال الحاتمي: (٥) «قلت: أخذت قولك: «والمجد صاقل» من قول أبي تمام: (٦)

متدفقاً صقلوا به أعراضهم إنَّ السماحة صيقل الأحسابِ

(١) هو مزاحم بن عمرو بن الحارث بن الأعم بن خويلد شاعر بدوي فصيح، إسلامي كان في زمن جرير والفرزدق. انظر الأغاني ٢٧/١٩.

(٢) ديوانه ص ٢٦٢. وهو أشجع بن عمرو بن سليم، كان متصلاً بالبرامكة، مدح الرشيد فأعجبه مدحه، ووصله، وتقدم عنده، لكنه انقطع إلى جعفر خاصة في حدود (٢٠٠ هـ). انظر الشعر والشعراء ٨٥٧/٢، والأغاني ١٨/١٢٢.

(٣) ديوانه ص ٣١٦. والرواية في الديوان «أن رب ليلة».

(٤) التبيان ١١٥/٣.

(٥) الرسالة الموضحة ص ١٩.

(٦) ديوانه ٧٩/١. والرواية في الديوان «أحسابهم».

وأرى أن الحاتمي قد تجنى على المتنبي عندما أرجع استخدام عبارة « الصقل للمجد» إلى أبي تمام الذي عد السماح من طبائع أهل الشرف، فليست الألفاظ حكراً على أحد، وعلى المبدع أن يستخدم هذه الألفاظ كيفما يشاء ما دام يعطيها عمقاً وبعداً وتشكيلاً جديداً . ومن مثل قوله: ^(١)

وأنتى اهتدى هذا الرسول بأرضه وما سكنت مذسرت فيها القساطلُ
ومن أي ماء كان يسقي جياده ولم تصف من مزج الدماء المناهلُ

قال الحاتمي: ^(٢) «وأخذت قولك: «ولم تصف من مزج الدماء المناهل» من قول أبي سعيد الخزومي: ^(٣)

لا يشرب الماء إلا من قليب دم ولا يبيت له جار على وجل

وأرى أنه ليس في هذا سرقة ، فهو من العام المنتشر، والشاعر يتحدث عن الشجاعة حيث أنه في حروب مستمرة، يقتل فيها الأعداء، حتى أن المياه معكرة دائماً ، وهذا ما قاله الخزومي أيضاً.

لقد كان المتنبي عند الحاتمي متهماً دائماً، يغير على معاني الشعراء وألفاظهم «إغارة الذئاب المعط على سرح النقد» ^(٤) .

(١) التبيان ١١٣/٣ .

(٢) الرسالة الموضحة ص ١٩ .

(٣) ديوانه ص ٥٢ . اسمه عيسى بن خالد بن الوليد من ولد الحارث بن هشام بن المغيرة الخزومي قال بعضهم هو أبو سعد، وآخرون قالوا أبو سعيد، كان يهاجي دعل بن علي الخزاعي . انظر معجم الشعراء ص ٩٨ . وسط اللآلي ١/ ٥٧٨ .

(٤) الرسالة الموضحة ص ٢٢ .

استخدم الحاتمي في حديثه عن سرقات المتنبي غير مصطلح في السرقة، من مثل: «قول المتنبي: من قول ...»^(١)، و«أخذت هذا من قول ...»^(٢)، و«ينظر نظراً خفياً»^(٣)، و«كأن هذا البيت من كلام ...»^(٤)، و«قد أخذت هذا البيت من أسلم بيت وأكرم لفظ ...»^(٥)، و«قد أخذتهما نسخاً من قول بعض العرب ...»^(٦)، «فبعض معانيه مسلوخ سلخ الإهاب»^(٧). «وهو مأخوذ من قول ...»^(٨)، و«أخذت قولك ...»^(٩)، «ومما أسقطت فيه، وأسأت في أخذه ...»^(١٠)، «فإنك نسخته نسخاً من قول ...»^(١١)

لكن ما موقف المتنبي من كثير من العيوب التي أثقل الحاتمي بها عليه، باستخراج مسروقاته من الشعر كما يرى؟؟ حاول أن يجيب مخاطباً الحاتمي ومدافعاً عن نفسه قائلاً: «رويداً أما ما نعيته عليّ من السرقة فما يدريك أنني اعتمدته، وكلام العرب أخذ بعضه برقاب بعض، وأخذ بعضه من بعض، والمعاني تختلج في الصدور، وتخطر للمتقدم تارة، وللمتأخر أخرى، والألفاظ مشتركة مباحة، وهذا أبو عمرو بن العلاء سئل عن الشاعرين، يتفقان في اللفظ والمعنى مع تباين ما بينهما، وتقاذف المسافة بين بلادهما، فقال: تلك عقول رجال توافت على ألسنتها، وبعد، فمن هذا الذي تعرى من الاتباع، وتفرد بالاختراع والابتداع، لا أعلم شاعراً

(١) الرسالة الموضحة ص ١٦، ١٧، ١٩، ٢٠، ٢١.

(٢) المصدر نفسه ص ٢٠.

(٣) المصدر نفسه ص ٢١.

(٤) المصدر نفسه ص ٢٣.

(٥) المصدر نفسه ص ٢٤.

(٦) المصدر نفسه ص ٢٦.

(٧) المصدر نفسه ص ٢٨.

(٨) المصدر نفسه ص ٨٥.

(٩) المصدر نفسه ص ٨٧.

(١٠) المصدر نفسه ص ٨٨.

(١١) المصدر نفسه ص ٨٨.

جاهلياً ولا إسلامياً إلا وقد احتذى واقتفى ، واجتذب واجتلب»^(١)، ويسرد المتنبي غير مثال على الأخذ الذي كان منتشرًا عند المتقدمين منذ الجاهلية^(٢). لكن الحاتمي رفض رد المتنبي، فالمعاني - عنده - ليست كلها مشتركة بين الناس، وليس الأول أولى من المتأخر في ما أتوا به من المعاني، «وإنما حُكِمَ لها بالفضل ... من أجل ما ابتدعوه من المعاني، وسبقوا إليه من الاستعارات وابتكروه من التشبيهات الواقعة، والأمثال الشاردة»^(٣)، ويرى الحاتمي أيضاً أن الشعر لا يحمّد إذا كانت معانيه مكررة مرددة، وقد يأخذ اللاحق من السابق لكنه قد يأخذ المعنى ويخفيه إذا كان ظاهراً، وقد يظهر إذا كان مخفياً، ويحسن صياغته^(٤)، وأرى أن المتنبي لم يخرج عما قرره الحاتمي من أن اللاحق يأخذ من السابق، وأن العبرة في الجودة الفنية، وأنه لا بد أن يحتذى الشعراء بعضهم البعض في المعاني .

لقد تحامل الحاتمي على المتنبي، وأفرط في نقده وتحامله ، وهو يعترف في ذلك يقول: «وكان أبو الطيب عند وروده مدينة السلام، التحف رداء الكبر، وذال ذيول التيه ، وصعّر للعراقيين خدّه .. فطأطأ بعض رأسه، وخفض بعض جناحه ... وتخيل أبو محمد المهلب أن أحداً لا يقدر على مساجلته ومجاراته، ولا يقوم لتتبعه بشيء من مطاعنه، وساء معز الدولة أن يرد على حضرة عدوه رجل فلا يكون في مملكته أحد يماثله في صناعته، ويساويه في منزلته، نهدت حينئذ متتبعاً عواره»^(٥). لقد كان الحاتمي يتميز من المتنبي غيظاً، وهذا ما دفعه إلى التحامل عليه، والتحيف ضده ، وادعاء المآخذ زوراً بعد ما رأى من المتنبي الإعراض ، والكبر والتيه، فابتعد عن النقد الموضوعي «فموقف الحاتمي من المتنبي معروف كله تحيف وتحامل، ومحاولة

(١) المصدر نفسه ص ١٤٣ .

(٢) المصدر نفسه ص ١٤٣ - ١٤٩ .

(٣) المصدر نفسه ص ١٥٠ .

(٤) الرسالة الموضحة ص ١٥١ ، ١٥٢ .

(٥) المصدر نفسه ص ٦ ، ٧ .

لاستدراج المتنبي إلى خصومة علمية تثبت عواره وضعفه حتى تناله الخصوم باللوم والتجريح ، لأن الحاتمي فيما نرى صنيعة من صنائع المهلبي، ومعز الدولة ابن بوية، وأنه من أولئك الذين يبنون سعادتهم على أنقاض غيرهم من الناس تزلفاً لمن بيدهم الأمر من الوزراء، وتقرباً للحاكمين من الأمراء»^(١)

فالحاتمي قد دفعه الهوى ، وأسقطته الخصومة الشخصية العنيفة عن إدراك الحقيقة، فابتعد عن النقد الموضوعي الصحيح، ويبلغ تجنيه عليه حداً جعله يتهم المتنبي أنه قد أنكر معرفته بأبي تمام والبحتري، وينقل على لسانه قوله: «مَنْ أَبُو تمام والبحتري؟ ما أعلم أنني سمعت بذكرهما إلا من هذه الحاضرة ، فقلت: أبو تمام والبحتري اللذان اختلبت ألفاظها، واستلحقت معانيهما، ووقعت دونهما وقوع السهم المقصر عن رميته»،^(٢) ويفتري عليه الحاتمي فرية أخرى عندما يدعي أنه قد أسكته، ولم يستطع أن يجاريه، فالمتنبي - عنده - الطالب الذي لا يستطيع أن يرد اتهاماً ، بينما يصور نفسه بالسائل العنيد العالم الذي لا يشق له غبار ، ففي نهاية الجلسة الأخيرة يقول: «فبهر أبا الطيب ما أوردته، واحتبست عارضته، وعقد لسانه من الجواب، وكاد يشغب لولا هيبة الوزير أبي محمد ملأت قلبه، وقد كان من قبل يلاوذ المناظرة لياذ الغريم من التتبع، فحين انتهى في القول إلى هذا الموضوع، نهض مغضباً، وكان آخر العهد به في تلك الدار»^(٣)، ولا بد أن نقف عند هذين الافتراءين لنبرر مدى ظلم الحاتمي للمتنبي، فهو يدعي أنه لا يعرف أبا تمام والبحتري، وهذه افتراءات فصلها الحاتمي ليبين أن المتنبي سارق متبع، يريد أن يخفي سرقاته من شعرهما، «والمتنبي لم يكن من الحمق بحيث يتجاهل أبا تمام ثم يأخذ في نقده ، وإنما الأحق هو من كتب هذا الكلام سواء أكان الحاتمي أم غيره»^(٤)، ويستغرب د.

(١) المتنبي بين ناقديه ص ٢٣٦، وانظر المحمدي عبد العزيز: دراسة حول السرقات الأدبية ومآخذ المتنبي في القرن الرابع ص ٣١.

(٢) الرسالة الموضحة ص ١٠٦.

(٣) الرسالة الموضحة ص ١٩٥.

(٤) النقد المنهجي ص ١٩٨.

مندور وصول هذه التهمة - عن المتنبي - من كتاب الواضح في شرح شعر المتنبي الذي اتهم المتنبي أنه يحفظ ديوان الطائيين ويحملهما معه في أسفاره، ويجحدهما، لكن أبا القاسم كالحاتمي كلاهما متحامل على الشاعر^(١).

ويدحض الشيخ يوسف البديعي قول الحاتمي بما نقله عن الخالدين^(٢) في مجلس سيف الدولة، حيث استحسّن الأمير بيتاً لأحد الشعراء، «فقال أبو الطيب: هذا يشبه قول أبي تمام، وأتى بالبيت المأخوذ عنه المعنى، فقلنا: قد سررنا لأبي تمام إذ عرفت شعره، فقال: أو يجوز للأديب ألا يعرف أبا تمام، وهو أستاذ كل من قال الشعر بعده؟ فقلنا قد قيل أنك تقول كيت وكيت، فأنكر ذلك، وما زال بعد ذلك إذا التقينا ينشدنا بدائع أبي تمام، وكان يروي جميع شعره»^(٣).

أما ما افتراه عن المتنبي من أنه قد وقف صغيراً صامتاً لا يحرك ساكناً، ولا يقدر على الدفاع عن أتفه القضايا التي اتهمه فيها الحاتمي، ففيه كثير من الشك ومجانبة الصواب، فمن يقرأ حياة المتنبي وتجاربه، وهو الذي شغل الناس، وملاً الدنيا، لا يمكن أن يوصف بهذه الصفة، أو يقف هذا الموقف، «وأغلب الظن أن الحاتمي قد رتب هذه الافتراءات ليكون ظاهراً أمام الناس بأنه المنتصر، وأنه الذي أقحم المتنبي ذا الشهرة التي طبقت الآفاق، وأن هذا الترتيب قد جاء حتماً بعد وقوع المناظرة وبينه وبين المتنبي»^(٤).

(١) المصدر نفسه ص ١٩٨.

(٢) هما: أخوان شاعران، اشتركا في كثير من الشعر، ونسب إليهما معاً، اسم الأخ الكبير هو أبو بكر محمد بن هاشم بن ولة بن يزيد بن خالد العبدي ت (٣٨٠ هـ) والأخ الصغير هو أبو عثمان سعيد بن هاشم، ت حوالي (٤٠٠ هـ) ولدا في قرية قرب الموصل، واتصلا بسيف الدولة الحمداني ونالا مركزاً كبيراً عنده، ثم رحلا إلى بغداد واتصلا بالوزير المهلبلي، انظر فوات الوفيات ٥٢/٤، واليتيمة ٢١٤/٢.

(٣) الصبح المنبي ص ١٤٣.

(٤) المحمدي عبد العزيز: دراسة حول السرقات الأدبية ص ٥٣.

٢- الرسالة الحاتمية فيما وافق المتنبي في شعره كلام أرسطو في الحكمة :

وهي الرسالة الثانية التي ألفها الحاتمي، حاول فيها - كما يزعم - أن يصحح ما أساء به للمتنبي في الرسالة الأولى بعد وفاته، يقول في نهاية الرسالة الموضحة: «وأنا أشفع هذه الرسالة بما تتبعه من عواره، ووقفت عليه من سرقة، ومن سقط لفظه، وسخيف معانيه، وأذكر أيضاً من محاسن شعره، ومن عيون مدائحه - فإن المدح كان طعمته وشوارد أبياته - ما أجري في جميعه مع الحق الذي لا يسع تعديده، منصفاً، ومنصفاً منه، لا ألتة حقّه، ولا أنحلّه ما ليس له، وأفرد بذلك كتاباً واستقصيه، وانتهى إلى الغاية التي تبلغها فيه». (١)

تحتوي رسالة الحاتمي على مائة قول منسوب إلى أرسطو، قابلها بمائة بيت من أبيات الحكمة الشعرية المختارة من شعر المتنبي، وقد رد الحاتمي - في رسالته - الحكمة في شعر المتنبي إلى الفلسفة اليونانية، وهذا هو الدافع الذي أدى إلى تأليف الرسالة، يقول الحاتمي: «ووجدنا أبا الطيب أحمد بن الحسين المتنبي قد أتى في شعره بأغراض فلسفية ومعانٍ منطقية، فإن كان ذلك منه عن فحص ونظر وبحث فقد أغرق في درس العلوم، وأن يكن ذلك منه على سبيل الاتفاق، فقد زاد على الفلاسفة بالإيجاز والبلاغة والألفاظ الغريبة، وهو في الحالتين على غاية من الفضل، وسبيل نهاية من النبل، وقد أوردت من ذلك ما يستدل به على فضله في نفسه، وفضل علمه وأدبه وإغراقه في طلب الحكمة، مما أتى في شعره موافقاً لقول أرسطو طاليس في حكمته» (٢).

وقد أشار ابن جني إلى أن المتنبي - في بعض أبياته - قد استفاد من قول بعض الفلاسفة، قال في تفسير قول المتنبي: (٣)

يريد من حبّ العلى عيشه
ولا يريد العيش من حبّه

(١) الرسالة الموضحة ص ١٩٦ .

(٢) الرسالة الحاتمية ص ٢٣ .

(٣) التبيان ١/ ٢١٤ .

«وهذا كأنه من قول بعض الفلاسفة : الناس يريدون الحياة ليأكلوا ، وأنا أكل لأحيا»^(١). وقد أرجع الوحيد الأزدي هذا القول إلى جالينوس في اليونان^(٢). وأرى أنه لا داعي لأن نرجع مثل هذا القول إلى الفلاسفة، فقد يستطيعه كل إنسان عرف الحياة وخبرها، وتفاعل معها، وهو ليس من القول النادر الذي لا يعرفه إلا الفلاسفة.

وقد أشار الثعالبي إلى أن المتنبي قد خرج من طريق الشعر إلى طريق الفلسفة^(٣). لكنه لم يوضح ذلك، وشغلت هذه القضية المعاصرين أكثر مما شغلت القدماء ، وكتب عنها غير واحد. وأرى أن المتنبي لم يقصد إلى الحكمة قصداً، فأغلب شعره يدور حول الهجاء والفخر والمدح ، وكانت الحكمة تتخلل قصائده، يدعو إليها مقام الكلام ، ويسبقها من المعاني ما يكون تمهيداً لها وتوطئة، ولكنه تمهيد يجيء عفواً بدون قصد ولا تعمل، فيجذب إليه الحكمة جذباً قوياً... ومثل هذه الحكمة لا يمكن أن تكون من صنع أرسطو، ولا من بنات الملكات التي غرستها حكمتها، ولكنها من نتاج الطبع السليم، ومن وحي الذكاء الثاقب، والملاحظة القوية»^(٤). فالمتنبي كان مثقفاً ثقافة عميقة في اللغة، عارفاً بالفلسفة والتاريخ والجغرافيا والفلك، وأصول الديانات والمذاهب المختلفة ، ولا ننسى فصاحة البادية التي عاش فيها، وثقافة الحضر التي انتقل إليها، وقد ظهرت آثار هذه الثقافة في شعره،^(٥) لقد قال عنه غير واحد أنه شاعر الحكمة، لكن فلسفته وحكمته كانت ابتداءً لازمتها في معظم فنون شعره^(٦)، وما قيل عنه أنه شاعر حكمة صحيح ، لكن شعره صورة من صور التفكير الإنساني في هذا الكون وضعه في إطار تجربته الشعرية الفذة^(٧). لقد

(١) الفسر ٢/ ٩٩.

(٢) المصدر نفسه ٢/ ٩٩.

(٣) البيتية ١/ ٢١٤.

(٤) طه طه عبد الفتاح: مقال «سر العبقريّة في المتنبي» صحيفة دار العلوم، ج ١، ع ٤، سنة ثانية ١٩٣٦، ص ٥٧، وانظر د. ناظم رشيد: الأدب العربي في العصر العباسي ص ٢٤٥.

(٥) انظر علي النجدي ناصف: مقال «ثقافة المتنبي» صحيفة دار العلوم، ج ١، ع ٤، سنة ثانية ١٩٣٦ ص ٥٠.

(٦) علي الجارم: مقال «سر نبوغ المتنبي» صحيفة دار العلوم، ج ١، ع ٤، سنة ثانية ١٩٣٦ ص ٧٥.

(٧) د. أحمد ضيف: مقال «أبو الطيب المتنبي نظرات سريعة في ديوانه» صحيفة دار العلوم، ج ١، ع ٤، سنة ثانية ١٩٣٦ ص ٢٣.

استفاد المتنبي من ثقافة عصره قارئاً ومسافراً، ومناقضاً ومعارضاً، ومدافعاً عن نفسه في مجالس العلم والأدب والسياسة، ولا ننكر أنه قد يجوز أنه اطلع على الفلسفة اليونانية، وعلى كتب الصوفية لكنها بالتالي تمازجت وشكلت رصيداً ضخماً يعتمد عليه في عرض تجربته الشعرية، لكن مدرسته الحقيقة الكبرى هي الحياة وتجاربها بكل أشكال هذه التجارب^(١)، لقد كان المتنبي قادراً ومؤهلاً للغوص إلى منابع الحكمة بحكم تجربته الحياتية، يحركه طموح كبير إلى مواجهة المخاطر، التي استطاع أن يكبح جماحها في غير موقف، وهذه المواجهات هي التي فجرت في نفسه طاقة هائلة للإبداع والتفوق وصوغ الحكمة.

لقد أجمع غير ناقد على أن المتنبي لم يكن فيلسوفاً، وأنه أخذ حكمته من الحياة، قال أحمد أمين: «يخطئ من يظن أن لأبي الطيب فلسفة تشمل العالم، وتحل مشاكل الكون... فان المتنبي شاعر يتفلسف، ولأبي الطيب خطرات في الحياة من هنا ومن هناك لا تجمعها جامعة إلا نفس أبي الطيب والمحيط الذي يسبح فيه، ويتشرب منه»^(٢). ويبين أحمد أمين أن المتنبي لم يعتمد على فلسفة اليونان، فنظمها شعراً كما اتهمه الآخرون، -مشيراً إلى الحاتمي -، وعد حكمه بفعل تجارب الحياة وقدرته على التفاعل مع الواقع واستشراق هذا الواقع. والفلسفة اليونانية، وما فيها من حكمه ليست «وفقاً على الفلاسفة، ولا على من تبحروا في العلوم والمعارف، إنما هي قدر مشاع بين الناس يستطيعها العامة كما يستطيعها الخاصة، ونحن نرى فيما بيننا أن بعض العامة، ومن لم يأخذوا بحظ من العلم قد يستطيعون ضرب الأمثال والنطق بالحكم الصائبة ما لا يستطيعه الفيلسوف والعالم المتبحر»^(٣). أما حسن

(١) انظر عبد الوهاب عزام: ذكرى أبي الطيب ص ٣١٢ وما بعدها، وانظر د. زكي المحاسني: المتنبي ص ٥٨، وانظر المتنبي بين ناقيه ص ٢٣٥، وانظر حسن قرعاوي: الحكمة في شعر المتنبي ص ٦١.

(٢) مقال «هل كان المتنبي فيلسوفاً؟ صحيفة الهلال، عدد خاص ص ٤٣ (القاهرة) ١٩٣٥، ص ١١٣٤، ونشر مع مجموعة مقالات لعدد من الباحثين في كتاب عنوانه «أبو الطيب المتنبي حياته وشعره»، صدر عن المكتبة الحديثة للطباعة والنشر، بيروت ص ١٨، وانظر الفن ومذاهبه في الشعر العربي ص ٣٢٨.

(٣) المقال السابق والصفحة نفسها.

قرعاوي، فيرى أنه قد ساد شعر المتنبي آثار للفلسفة في حكمته، «إلا أن ذلك لا يقاس إلى جانب حكمته التي كان يغلب عليها الطابع الاجتماعي، والتجربة الحياتية التي تعتمد على دراسة المجتمع، وسبر أغوار نفسه، وتصوير أحواله النفسية، لأن الميدان الاجتماعي هو الذي خاض المتنبي غماره، وعرف أسرارها، بما كان يموج به من تناقضات اجتماعية، ألبسها المتنبي ثوباً فلسفياً، وأضفى عليها غلالة رقيقة، يستشف العقل من ورائها طبيعة المجتمع على حقيقتها، بصورة ناطقة بعظمة المتنبي، وعبقريته القادرة على فهم السلوك الإنساني»^(١)، وأرى ما قرره د. شوقي ضيف من أن العرب قد ترجموا الفلسفة اليونانية، واستوعبوها لكنها لم تمتزج مع التفكير الفني، أو تتحد معه، بل كانت بينهما خطوط فاصلة كل واحد فيها سير في خط^(٢).

وأرى، أيضاً، أن عمق تجربة المتنبي الحياتية، وشدة إحساسه بالمجتمع، وكثرة أسفاره، وتداعي الخصوم عليه لانتشار صيته، كل هذه الأشياء جعلته أكثر تفهماً لقضايا الإنسان ونفسيته، وجعلته يتمكن من تصوير الواقع المرير، محاولاً وضع الحلول من خلال الحكمة بوعي واقتدار كبيرين^(٣).

لقد حاول الحاتمي أن يثبت أن الحكم التي جاءت في شعر المتنبي مصدرها الفلسفة اليونانية، ويرى الدكتور عبد الرحمن شعيب - بعد أن رصد مؤلفات أرسطو، وبعد أن وقف على ما ذكره الحاتمي من ما نقل عن أرسطو - أنه لم يجد أصلاً لهذه الحكم في كل ما قرأه عن أرسطو^(٤)، وبين بالتالي «أن موقف الحاتمي من المتنبي معروف، كله تحيف وتحامل، ومحاولة لاستدراج المتنبي إلى خصومة

(١) الحكمة في شعر المتنبي ص ١٢٧، وانظر جورج عبدو معتوق: المتنبي شاعر الشخصية القومية ص ٢١٠.

(٢) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ص ٣٢٤.

(٣) انظر سامي الكيالي: مقال «نشأة المتنبي وعصره». مجلة الحديث، عدد خاص عن المتنبي ع ٧، حلب، السنة التاسعة، تموز ١٩٣٥ ص ٤٧٨، وانظر رثيف خوري: مقال «المتنبي في ضوئنا»، مجلة الطليعة، ع ٨، دمشق، السنة الثانية، تشرين الأول، أكتوبر ١٩٣٦ ص ٦٦٠.

(٤) المتنبي بين ناقيديه ص ٢٣٩، وانظر أحمد الطبال: المتنبي، دراسة نصوص من شعره ص ١٢٩.

علمية تثبت عوارره وضعفه حتى تناله الخصوم باللوم والتجريح»^(١)

لقد جاءت الرسالة الحاتمية تتممة لمبحث السرقات الأدبية التي بدأها الشاعر في مناظرته المشهورة الأولى المسماة «الرسالة الموضحة»، ولم يكن يقصد من هذه الرسالة إلا إسقاط الرجل والزراية به، بتصويره بالساقط الذي لا تسلم منه حتى آثار الفلسفة، وقد «تعسف الحاتمي في التأويل، وجار في التخريج، وجمع بين المختلفات تحت عنوان التشابه بصورة لا ترضي غير أمثال الحاتمي ممن ساروا في ركاب السياسة ناسين حيادة النقد ونزاهة العلم»^(٢)، ويؤكد هذا الرأي الدكتور زكي مبارك الذي يقول: «وقد رأيت بعد الاطلاع على هذه الرسالة، أن صاحبنا نال من المتنبي باللطف ما لم ينله بالعنف، فقد أخذ يسرد كلمات أرسطو طاليس ثم يعقبها بشعر المتنبي، فاستطاع بذلك أن يفضح المتنبي فضيحة شنعاء، وفي الحق أن هذا العمل في غاية اللؤم من جانب الحاتمي لأن حكم المتنبي تبدو فطرية لأول وهلة، وذلك سر سحرها في أنفس القراء، ولكنها تبدو متكلفة، مصنوعة، حين تقرن إلى ما نقلت عنه من كلام أرسطو طاليس، وذلك سهم من النقد مسموم»^(٣).

٣- رسالة أبي العباس النامي:

كتب أبو العباس أحمد بن محمد الدرامي المصيصي المعروف بالنامي^(٤) رسالة تتبع فيها عيوب أبي الطيب المتنبي، ويبدو أن هذه الرسالة قصيرة، تحدث فيها صاحبها عن عيوب شعر المتنبي المختلفة، ويبدو - أيضاً - أنها تشبه رسالة صاحب ابن عباد الذي وقف عند عيوب شعره بعامة .

(١) المرجع نفسه ص ٢٣٦ .

(٢) المرجع نفسه ص ٢٥٤، وانظر المتنبي، دراسة نصوص من شعره ص ١٢٩ .

(٣) النثر الفني في القرن الرابع الهجري ١٤٢/٢، وانظر عباس العقاد: مقال : ولع المتنبي بالتصغير في كتاب آراء في الآداب والفنون ص ٥٩ .

(٤) هو من الشعراء الفحول في عصره ، وهو من خواص مداح سيف الدولة بن حمدان، كان أديباً بارعاً، وينسب إلى مدينة مصيصة قرب طرطوس، ت (٣٧٦)، وقيل سنة ٣٧١ أو ٣٧٠ (٣٧٠) بحلب . انظر وفيات الأعيان ١/١٢٥، ١/٢٧٩ .

ورسالة النامي لم تصلنا ، ولم نعرف عنها شيئاً قبل اطلاعنا على كتاب المنصف لابن وكيع ، الذي أشار إليها في غير موقع في كتابه ، قال : « وذكر أبو العباس النامي في رسالة له في عيوب شعر أبي الطيب ... »^(١) وقال : « وذكر أبو العباس المصيصي في قول أبي الطيب في رسالة ... »^(٢)

وقد يكون من أسباب تأليف هذه الرسالة ، « أن سيف الدولة كان يميل إلى أبي العباس النامي ميلاً شديداً إلى أن جاءه المتنبي فمال عنه إليه » ،^(٣) وقد رد ابن وكيع على النامي في غير مكان ، وحاول أن يصحح ما اتهم المتنبي به ، من مثل قوله :^(٤)

إِلَّا يَشْبُ فَلَقَدْ شَابَتْ لَهُ كَبِدٌ شَيْباً إِذَا خَضَبَتْهُ سَلْوَةٌ نَصَلَا

قال ابن وكيع : « وهم أبو العباس النامي المصيصي أنه سرق هذا من أبي تمام في قوله : »^(٥)

شاب رأسي وما رأيت مشيب الرأس إلا من فضّل شيب الفؤاد

وعلل ذلك بقوله : « هذا يذكر أنه قد شاب رأسه من شيب فؤاده بهوموه ، والمتنبي يذكر أنه لم يشب ، فلقد شابت كبده من الهموم ، وشيب الرأس معنى ، ويمكن أن يكون غريزة أو لسن ، وشيب الكيد استعارة »^(٦) . وهذا تعليل مقبول .

(١) المنصف ص ٢٤٠ .

(٢) المصدر نفسه ص ٢٤١ .

(٣) الصبح المنبي ص ٨٠ .

(٤) التبيان ٢ / ١٦٤ .

(٥) ديوانه ١ / ٣٥٧ .

(٦) المنصف ص ١٣٥ ، وانظر مثلاً آخر ص ٢٤٠ .

٤- رسالة الكشف عن مساوئ شعر المتنبي، لأبي القاسم إسماعيل بن

عباد (٣٨٥) :

كان الدافع إلى تأليف هذه الرسالة القصيرة هو أن المتنبي أعرض عن مدح صاحب، وكان يأمل أن يزوره عند توجهه إلى فارس، ويقصده بأصبهان، ويمدحه كما مدح الملوك، لكن المتنبي تجاوز ابن عباد، مما دفعه إلى أن يكتب رسالته هذه، بدافع من الغضب والتحامل على الشاعر، قال الثعالبي: «يحكى أن صاحب أبا القاسم طمع في زيارة المتنبي أياه بأصبهان وإجرائه مجرى مقصوده من رؤساء الزمان، وهو إذ ذاك شاب، وحاله حويلة، ولم يكن استوزر بعد، وكتب إليه يلاطفه في استدعائه، وتضمن له مشاطرته جميع ماله، فلم يقم له المتنبي وزناً، ولم يجبه عن كتابه ولا إلى مراده، وقصد حضرة عضد الدولة بشيراز.. واتخذ الصاحب غرضاً يرشقه بسهام الوقية، ويتتبع عليه سقطاته في شعره وهفواته، وينعى عليه سيئاته»^(١).

إن رسالة ابن عباد قائمة على تجريح المتنبي، ومحاولة الغض من جانبه، مع أنه حاول أن يوهمنا بأنه موضوعي في نقده، فعندما سئل عن شعر المتنبي، قال: «إنه بعيد المرمى في شعره، كثير الإصابة في نظمه، إلا أنه ربما يأتي بالفقرة الغراء مشفوعة بالكلمة العوراء»^(٢)، وقد تحدث في رسالته عن مساوئ متعددة في شعر المتنبي - كما يرى - من ضعف في المعنى، أو غموض في لفظ، أو عدم ملائمة المطالع للموقف، أو استعارة قبيحة، أو عدم التوفيق في اختيار الألفاظ، أو تعقيد في معنى، ولم يكن في عرضه موفقاً، بل كان منهجه فوضوياً، يقول د. إحسان عباس: «وقد يكون أكثر ما عابه صحيحاً، ولكن يجب أن ننتبه إلى أمور: أولها: أن هذا القسم المعيب ليس مما استكشفه الصاحب ببالغ حذقه، وإنما هو مما كان يدور على

(١) بيتيمة الدهر ١/ ١٥٢، وانظر الصبح المنبي ص ١٤٦.

(٢) الكشف عن مساوئ شعر المتنبي ص ٣٠.

الألسنة على مستغرب ما جاء به المتنبي، والثاني: أنه كان باستطاعته الكشف عنه دون لجوء إلى ما يشعر بالتحامل، فكأنه ليس له في الرسالة إلا هذه التعليقات اللاذعة، والثالث: أن هذه العيوب جميعاً لا تسقط شاعراً، ورابعاً: أن النقد ليس محض تعداد للسيئات، وخامساً: أن الرسالة نفسها معيبة للاضطراب القائم بين طبيعة مقدمتها ومنتها، ثم لعدم بنائها على أصول واضحة، فهي بالخواطر المرسله أشبه «^(١)» .

ركز صاحب بن عباد في هجومه على المتنبي على السرقات الشعرية ، أيضاً وكان همه أن يشير إلى أن المتنبي كان سارقاً في كل معانيه، قاصداً من ذلك تجريحه، والنيل منه، « ولم يسلم أكابر الشعراء من رميهم بالسرقة، وانتهاج أفكار غيرهم، وهي أشد وأقسى ما يتهم به الفحول الموهوبون ، وكثيراً ما يكون هذا الرمي من أثر التهاافت والحسد »^(٢) ، وكان ما اتهم المتنبي به أنه سرق الشعر الحديث، وادعى أنه لا يعرف أصحابه ، وبالتالي أنكر السرقة نهائياً، قال صاحب بن عباد: «فأما السرقة فما يعاب بها لاتفاق شعر الجاهلية عليها، ولكن يعاب أنه كان يأخذ من الشعراء المحدثين ، كالبحتري وغيره جل المعاني، ثم يقول: لا أعرفهم، ولم أسمع بهم، ثم ينشد أشعارهم فيقول: هذا شعر عليه أثر التوكيد »^(٣) ، وقد أشرنا في حديثنا عن الحاتمي أن الحاتمي وأبا القاسم الأصبهاني قد اتهما المتنبي، أيضاً، بهذه التهمة، وردها الخالديان. قال صاحب: «وبلغني أنه كان إذا أنشد شعر أبي تمام قال: هذا نسج مهلهل وشعر مولد، وما أعرف طائكم هذا، وهو دائب يسرق منه، ويأخذ عنه، ثم يخرج ما يسرقه في أقبح معرض، كخريدة ألبست عباءة ... ولو

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ٢٧٥ .

(٢) د. بدوي طبانة : السرقات الأدبية ص ٣١ .

(٣) الكشف عن مساوئ شعر المتنبي ص ٤٢ .

أتي على أفراد سرقاته لطال ذلك»^(١)، وبينما يتهم صاحب المتنبي بأنه لا يعرف أبا تمام، يقرر ويعترف أنه قد سرق منه الكثير من شعره^(٢)، فمن ذلك قوله:^(٣)

عَظُمْتَ فَلَمَّا لَمْ تَكَلَمْ مَهَابَةً تَوَاضَعْتَ وَهُوَ الْعُظْمُ عُظْمٌ مِنَ الْعُظْمِ

قال ابن عباد: هذا من قول حبيب بن أوس الطائي:^(٤)

تعظمت عن ذاك التعظم فيهم وأوصاك نبل القدر أن تتنبلا

ونذكر أنه أخذ المتنبي قول أبي تمام:^(٥)

شاب رأسي وما رأيت مشيب الرأس إلا من فضل شيب الفؤاد

«فعمد هذا إلى المعنى، وأخذه، ونقل الشيب إلى الكبد، وجعل له خضباً ونصلاً، فقال:^(٦)

إلا يشب فلقد شابت له كبد شيباً إذا خضبته سلوة نصلاً

لقد كانت رسالة صاحب بن عباد قائمة على التحامل على المتنبي، والتهكم به، لكننا لا نلاحظ شيئاً جديداً عن السرقات، فكلها أمور كانت قائمة معروفة عند المحدثين، وشائعة في الفترة التي تناول صاحب بن عباد فيها شعر المتنبي، ووقف عندها النقاد، وطبقوا مقاييسهم على شعر المتنبي وعلى غير المتنبي، فتحدثوا في التعقيد، والغموض، والركاكة، وقبح الألفاظ، واختلال الوزن وعن المطلع، وكل هذه القضايا كانت معروفة في تلك الفترة، ولم يكن في الرسالة شيء جديد^(٧).

(١) الكشف عن مساوئ شعر المتنبي ص ٦٥.

(٢) الكشف عن مساوئ شعر المتنبي ص ٦٥.

(٣) التبيان ٥٨/٤.

(٤) ديوانه ١٠٠/٣.

(٥) ديوانه ٣٥٧/١.

(٦) التبيان ١٦٤/٣. النصول: ذهاب الخضاب. السلوة: ذهاب المحبة.

(٧) طه احمد ابراهيم: تاريخ النقد الادبي عند العرب من الجاهلية الى القرن الرابع الهجري ص ١٥.

٥- الوساطة بين المتنبي وخصومه (ت ٣٦٦ هـ) :

يدل عنوان الكتاب على أن الجرجاني قد وقف عند غير قضية من قضايا النقد الأدبي ومنها السرقات الأدبية، التي اشتملت القسم الثالث والأخير من الكتاب، وشغلت حيزاً كبيراً منه، قال الثعالبي: «ولما عمل صاحب رسالته المعروفة في إظهار مساوئ المتنبي، عمل القاضي أبو الحسن كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه في شعره، فأحسن وأبدع وأطال، وأصاب شاكلة الصواب، واستولى على الأمدي في فصل الخطاب، وأعرب عن تحره في الأدب، وعلم العرب، وتمكنه من جودة الحفظ، وقوة النقد، فسار الكتاب سير الرياح، وطار في البلاد بغير جناح»^(١)

يعترف الجرجاني أن الخصومة العنيفة التي وقعت بين أنصار المتنبي كابن جني مثلاً، وخصومه كالصاحب بن عباد، هي التي دفعته إلى تأليف كتابه، فمنهم من دافع عنه، وأظن في تقريره، وفريق هاجمه، وتتبع سقطاته، قال معقبا: «وكلا الفريقين إما ظالم له أو للأدب فيه»^(٢)، لكنني أرى أن كتاب صاحب بن عباد أو هذه الخصومة بين أنصاره ومحبيه لم تكن السبب الوحيد الذي أدى إلى تأليف كتاب الوساطة، وإنما شهرة المتنبي، وذيوع صيته، وانتشار شعره، وحسد الحاسدين له، وتعالیه عن مدح غير واحد، هي عوامل أدت إلى أن يقتحم الجرجاني الميدان، ليكون أجهرهم صوتاً، وأعلاهم منزلة، وأكثرهم عدلاً بين النقاد^(٣). والشاعر عند الجرجاني ليس معصوماً، فهو بشر يصيب، ويخطئ، ولكن زيادة حسناته على سيئاته هي التي ترفع من قدره^(٤). وعندما يتحدث الجرجاني عن السرقة يقرر أن

(١) اليتيمة ٤/٤.

(٢) الوساطة ص ٣.

(٣) انظر محمد رجب البيومي: مقال «لماذا ألف الجرجاني كتاب الوساطة»؟ الأديب، ج ٥، سنة ٣٠ مايو ١٩٧١، ص ١٩.

(٤) الوساطة ص ٤.

دراسته صعبة، « لا ينهض به إلا الناقد البصير، والعالم المبرز، وليس كل من تعرض له أدركه، ولا كل من أدركه استوفاه واستكمله»^(١)، لهذا كان الجرجاني في نقده قاضياً فقيهاً أدبياً^(٢). وهو يرفض أصلاً أن يؤدي التنافس بين الناس إلى الحسد، لأن العلوم لم تزل - أيدك الله - لاهلها أنساباً، تتناصر بها، والآداب لأبنائها أرحاماً تتواصل عليها^(٣)، وباب السرقة عنده - يحتاج إلى قدرة على البحث، والتدقيق لأنه قد يغمض معنى فيخفى، وقد يكون السهل صعباً على من لم يعرف الشعر، ولم يتدرب على نقده^(٤).

كتب الجرجاني فصولاً مطولة عن السرقات، قرر في بدايتها منهجه الذي درس على ضوءه ما رأى أنه من سرقات أبي الطيب، وما ادعاه النقاد عليه، وبنى منهجه على قواعد واضحة مستفيدة من سبقه، ولا سيما الأمدى^(٥). وقد بين أن السرقة قد تكون في الألفاظ، وقد تكون في المعاني، ونبه إلى أنه لا تطلق كلمة السرقة على كل تشابه بين لفظ ومعنى، بل هناك حدود وضوابط وأصول^(٦)، فالمعاني المتداولة المشتركة بين الناس لا تعدّ عنده من السرقات^(٧) والمشارك عنده نوعان: الأول: عام يعرفه كل الناس معرفة طبيعية، والثاني: كان خاصاً فأصبح عاماً بعد كثرة التداول والاستعمال^(٨)، ومن المصطلحات التي استخدمها وتحدث عنها «النقل»، أي نقل المعنى من غرض إلى غرض آخر مع محاولة إخفائه^(٩) ونبه إلى أنه قد تكون هناك سرقة خفيفة جداً، لا يدركها إلا المتلقي الحاذق^(١٠)، وأشار إلى عكس المعنى، أو نقضه وهو لطيف - عنده -^(١١)، مثلما أشار إلى الزيادة على المعنى الذي لا يعدّ عنده سرقة^(١٢).

(١) الوساطة ص ١٨٣.

(٢) النقد المنهجي عند العرب ص ٢٥٠.

(٣) الوساطة ص ٢٠٨.

(٤) المصدر نفسه ٢٠٨.

(٥) انظر تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ٣٢٣.

(٦) الوساطة ص ١٨٣.

(٧) المصدر نفسه ص ١٨٥.

(٨) المصدر نفسه ص ٢١٠.

(٩) المصدر نفسه ص ٢٠٢.

(١٠) المصدر نفسه ص ٢١٤.

(١١) المصدر نفسه ص ٢٠٦.

(١٢) المصدر نفسه ص ٢١٤.

إن المطلع على كتاب الوساطة يرى أنه قد طبق نظريته في السرقات الشعرية على شعر المتنبي، لكنه في كثير من الأحيان كان يذكر بيت المتنبي، ويبين مصدر سرقة دون أن يعلق عليه شيئاً، ودون أن يذكر هل هي سرقة محمودة أو غير محمودة، بل كان يكتفي بنقل بيت المتنبي والبيت الذي سرق عنه. أنني لأعجب ممن اتهم الجرجاني بأنه لم يستطع أن يوفق بين النظرية والتطبيق، وأنه لم يعالج شعر المتنبي، كما خطط لذلك، فقد اتهمه خليل هنداوي أنه كان ينتقي مختارات من شعر المتنبي، ادعى فيها أنها من حسنات ديوانه، وجمع بعض أمثاله ومعانيه، منفردة، وفيها الغث والسمين، وكان يشير إلى سخيـف المتنبي، وبعض ما ادعى فيه السرقة^(١). ويبدو أنه لم يقرأ الجزء الثالث من كتاب الوساطة حتى تجنى هذا التجني، فقد أفرد الجرجاني حوالي نصف صفحات الكتاب يذكر فيها ما رأى أنها سرقات للمتنبي، ومنها ما كان يعلق عليها، ومنها ما كان يتركها دون تعليق، وكان يطبق آراءه النظرية المختلفة على شعر المتنبي، ولا بد أن أشير إلى شيء هام وهو أن الوساطة أصبحت مصدراً هاماً ورئيساً من مصادر شراح ديوان المتنبي في إشاراتهم المختلفة للسرقات الأدبية، لهذا لن أنقل بعض ما طبقة الجرجاني على شعر المتنبي كأمثلة، خوفاً من التكرار عند عرض السرقات الشعرية عند شراح ديوان المتنبي.

(١) مقال: الوساطة بين المتنبي وخصومة. الأديب. لبنان سنة ثالثة. جزء رابع، نيسان ١٩٤٤ ص

٦- المنصف في نقد الشعر، وبيان سرقات المتنبي ومشكل شعره، لأبي الحسن بن وكيع التنيسي (ت ٢٩٣ هـ) :

قال الثعالبي عن مؤلف المنصف: «هو شاعر بارع، وعالم جامع، وقد برع في إبانته على أهل زمانه، فلم يتقدمه أحد من أوانه، وله كل بديعة، تسحر الأوهام، وتستعيد الأفهام»^(١)، وعن سبب تأليف الكتاب يقرر بلاشير أن تأليفه جاء انتصاراً لابن حنزابة أبي الحسن ابن الفرات وزير كافور (ت ٣٩٠ هـ) الذي كان مستاء منه لترفعه عن مجلسه ومدحه^(٢). ويرى الدكتور إحسان عباس أن معاصرة ابن وكيع لابن حنزابة «قد تبيح شيئاً من هذا التقرير»^(٣)، ويضيف شيئاً جديداً، وهو أن من الأسباب التي قد تكون أكثر رجحاناً مما ذكر هو «أن الكتاب كان رد شاعر مغيظ على طبقة من المتعصبين لأبي الطيب، إذ كانت إقامة المتنبي في مصر قد أوجدت حوله عدداً من الأنصار والمعجبين»^(٤)، ويذكر هذا ابن وكيع نفسه في مقدمته لكتابه، فيقول لصاحب رسالة أرسلها له: «فإنه قد وصل إليّ كتابك الجليل الموضع، اللطيف الموقع، تذكر إفراط طائفة من متأدبي عصرنا في مدح أبي الطيب المتنبي وتقديمه، وتناهيهم في تعظيمه وتفخيمه، وأنهم قد أقنوا في ذلك الأوصاف وتجاوزوا الإسراف، حتى لقد فضلوه على من تقدم عصره عصره... فما ترى من يجوز عليه جهل الصواب في معنى ولا إعراب. وذكرت أنهم لم يكتفوا بذلك حتى نفوا عنه ما لا تسلم فحول الشعراء من المحدثين والقدماء منه، فقال: ليس له معنى نادر، ولا مثل سائر إلا وهو من نتاج فكره،... وكان لجميع ذلك مبتدعاً، ولم يكن متبعاً، ولا كان لشيء من معانيه سارقاً، بل كان إلى جميعها سابقاً»^(٥) وما قاله المعجبون بشعر

(١) اليتيمة ١ / ٤٣٤ .

(٢) أبو الطيب المتنبي ودراسة في التاريخ الأدبي ص ٣١ .

(٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ٢٩١ .

(٤) المرجع نفسه ٢٩١ .

(٥) المنصف ص ١ .

المتنبّي عند ابن وكيع - كذب ومبالغة في وصف شعر شاعر، فهو - عنده - « لا يستحق التقديم على من هو أقدم منه عصرًا وأحسن شعرًا، كأبي تمام والبحثري وأشباههما فإنني لا أزال أرى من منتحلي الأدب من يعارض شعريهما بشعره ، ويزين قدريهما بقدره »^(١)، ويرد ابن وكيع، أيضاً - الجانب الثاني من القضايا التي أثارها المعجبون به، وهي قضية المعنى المبتدع أو المخترع ، فيتساءل مستنكرًا، « فكيف بالأغضاء عن نفيعهم عنه ما لا يسلم منه بدوي أو حضري أو جاهلي أو إسلامي من استعارة الألفاظ النادرة، أو الأمثال السائرة، وإذا كانت الألفاظ مستعملة في أشعار جميع الناظمين من القدماء والمحدثين، وسلمنا لهم نفيعهم عن أبي الطيب ذلك، كنا قد سلمنا لهم أنه أفضل أهل الشعر في كل أوان وعصر، وهذه دعوى لا بد من كشف أسرارها وإظهارها وهي بالعناية أولى من الأولى »^(٢).

لقد تحامل ابن وكيع على المتنبّي مع أنه حاول أن يقنع المتلقي أنه حكم عدل^(٣)، والدليل على تعصبه أن ابن جني وهو من المعجبين بالمتنبّي وضع كتاباً يرد فيه على ابن وكيع سماه «النقض على ابن وكيع في شعر المتنبّي وتخطئته»^(٤)، لكن هذا الكتاب لم يصلنا، وأكد ابن رشيق القيرواني تحامل ابن وكيع بقوله: «وأما ابن وكيع فقد قدم في صدر كتابه عن أبي الطيب مقدمة لا يصح لأحد معها شعر إلا الصدر الأول إن سلم ذلك لهم، وسماه كتاب المنصف، مثل ما سمي اللديغ سليماً، وما أبعد الإنصاف منه»^(٥).

(١) المصدر نفسه ص ٢.

(٢) المصدر نفسه ص ٣.

(٣) المنصف ص ٥.

(٤) معجم الأدباء ١٢/١١٣.

(٥) العمدة ٢/٢٢٥.

وقد أورد البديعي ما يؤكد تجني التنيسي على المتنبي، فقد أورد على لسان ابن القارح ^(١) قوله: « كان أبو محمد بن وكيع متأدباً طريفاً ، ويقول الشعر ، وعمل كتاباً في سرقات المتنبي ، وحاف عليه كثيراً ، وسألني يوماً أن أخرج معه استصحب مغنياً ، وأمره ألا يغني إلا بشعره ، فغني: ^(٢)

لو كان كلُّ عليل	يزداد - مثلك - حسنا
لكان كُـلُّ صحيح	يودُّ لو كان مـضني
يا أكمل الناس حسناً	صل أكمل الناس حُـزنا
غَنيتَ عَنِّي ومـالي	وَجَهَّ به عنك أغنى

فقلت له: هل تثقل عليك المؤاخذه؟ قال: لا ، فقلت: إن أبياتك مسروقة ، الأول: من قول بعضهم:

فلو كان المريض يزيد حسناً	كما تزداد أنت على السقام
لما عيّد المريض اذن وعُدَّتْ	شكايته من النعم الجسم

والثاني من قول رؤبة: ^(٣)

مَسْلَمٌ ما أنساك ما حييتُ	لو أشرب السلوان ما سليت
مالي غنى عنك ولو غَنيتُ	

(١) مرت ترجمته.

(٢) ديوان التنيسي ص ١٤٠.

(٣) ديوانه ص ٢٥ ، الأبيات في الديوان يمدح مسلمة بن عبد الملك :

مسلم لا أنساك ما حييتُ	
عهدي والعهد الذي رضيت	لو أشرب السلوان ما سليتُ
ما بي غنى عنك وان غَنيت	لو أنني صَمِمْتُ أو عميتُ

فقال: والله ما سمعت بهذا. فقلت: إذا كان الأمر على هذا ما عذر المتنبي على مثله؟ لا تبادروا إلى الحط عليه، ولا المؤاخذة له، والمعاني يستدعى بعضها بعضاً»^(١).

نستطيع أن نقسم المنصف إلى ثلاثة أقسام متصلة:

القسم الأول: وهو حديث عام عن السرقة المذمومة والمحمودة، وأنواع كل منهما، وقد ذكر عشرة أقسام للسرقة الحمودة^(٢)، وأتى بأمثلة على كل صنف من الأصناف حتى أتمها، ثم ذكر عشرة أقسام للسرقة المذمومة^(٣)، وجاء بأمثلة على كل صنف.

أما القسم الثاني: فقصير جداً إذا ما قورن بحجم المنصف، تناول فيه صاحبه البديع الذي أكثر المحدثون منه بالشعر كما يقول^(٤)، وجاء به لتتعمق معرفة القارئ المهتم بنقد الشعر، وهو ليس موضوع حديثنا، وإن كان قد جاء به ليحاول أن يطبق المنهج البديعي على سرقات المتنبي، التي «وإن كانت سهلت على أبي الطيب حتى كثرت في شعره»^(٥)، «ولكن حاجة ابن وكيع إليها أثناء التطبيق كانت ضئيلة»^(٦).

في القسم الثالث - والذي كان القسمان الأول والثاني توطئة له - وضع في بدايته منهجاً يسير عليه أثناء حديثه عن سرقات المتنبي، فهو:

١- يقف عند كل سرقة، ويحكم فيها، إن كان المتنبي زاد أو قصر، أو ساوى، منبهاً إلى العلة في ذلك، يقول: «ولا أشرح إلا ما يقع فيه المعنى الذي لو كان له وقع بمثله جماله، وحسن به مقاله أو ما قارب ذلك»^(٧).

(١) الصبح المنبي ص ٢٦٥ - ٢٦٦.

(٢) المنصف ص ٩.

(٣) المصدر نفسه ص ٢٧.

(٤) المصدر نفسه ص ٤٨.

(٥) المصدر نفسه ص ٤٨.

(٦) تاريخ النقد الادبي عند العرب حتى القرن الثامن الهجري ص ٢٩٧.

(٧) المنصف ص ٨٥.

٢- لم يقف عن الأبيات الفارغات والمعاني المكررات المرددات ، إلا قليلاً «ولا أطيل الكتاب باعتمادها»^(١) .

٣- لم يقف عند المعاني المشتركة المتداولة التي أكثر الشعراء في استعمالها، يقول: «على أنني لا أذكر المعاني التي كثرت الشعراء استعمالها، وواصلت استبدالها، وصار موردها قد حصل له اسم السارق ، ولم يظفر بمعنى فائق، وذلك كتشبيه الوجه باليد، والريق بالخمير المسال، والماء الزلال، والقذ بالغصن، وما أشبه ذلك من المتكرر المتردد، والمألوف المقصود»^(٢) .

لقد طبق ابن وكيع المنهج الذي رسمه في حديثه عن السرقات تطبيقاً منظماً معتمداً الترتيب التاريخي لشعر المتنبي، وقد طبق قواعد السرقة التي ذكرها مستذكراً المعاني المكررة في الأبيات، والمعاني المتداولة، ليباعد عن ذكرها .

(١) المنصف ص ٨٥ .

(٢) المصدر نفسه ص ٨٥ .

٧- الإبانة عن سرقات المتنبي، لأبي سعيد محمد بن أحمد العميدي (ت ٤٣٣ هـ):

تتابعت المؤلفات عن سرقات المتنبي ولم تتوقف، ولعل الدواعي التي دفعت التنيسي هي نفسها التي دفعت العميدي إلى تأليف كتابه، «وتبرهن هذه الرسالة على أن الإعجاب بأبي الطيب في البيئة المصرية لم يؤثر فيه كتاب المنصف شيئاً»^(١)، ولقد ظل المتنبي بعد وفاته لسنوات طويلة محط نقمة غير واحد من خصوم معجبيه، «ولو أنصف لعلَّ شعره كالسبع المعلقة في الكعبة، ولقدَّم على جميع شعراء الجاهلية في الرتبة، ولكن حرفة الأدب لحقته، وقلة الإنصاف محت اسمه من جرائد المتقدمين ومحقته»^(٢)، ويظهر تحامل العميدي على المتنبي في قوله مستنكراً: «وكيف لا يستحيون أن يقولوا بعصمته، ويتهاكوا في الدلالة على حكمته، وكيف يستجيزون لنفوسهم، ويستحسنون في عقولهم أن يشهدوا شهادة قاطعة .. بأنها له غير مأخوذة فليت شعري هل أحاطوا علماً بنصف دواوين الشعراء، الجاهلية، والمخضرمين، والمتقدمين والمحدثين فضلاً عن جميعها؟ أم هل فيهم من يميز بين مستعملها وبديعها حتى يطلقوا القول غير محتشمين بأن المتنبي من بين أولئك الشعراء أبدع معاني لم يظن لها سواه، ولم يعثر بها أحد غيره ممن يجري مجراه؟»^(٣) ويقرر العميدي بعد هذا كله: «ولقد تأملت أشعاره كلها فوجدت الأبيات التي يفتخر بها أصحابه، وتعتبر بها آدابه، من أشعار المتقدمين منسوخة، ومعانيه من معانيهم المخترعة منسلوخة»^(٤). ويحاول العميدي أن يقنع نفسه قبل أن يقنعنا بأن من أسباب تجنيه عليه هو تجاهله لمعرفة أبي تمام والبحثري وهو عنده «على

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ٣٧٨.

(٢) الإبانة ص ٢١.

(٣) المصدر نفسه ص ٢٢، ٢٣.

(٤) المصدر نفسه ص ٢٢.

ديوانيهما يغير»^(١)، واتهمه أنه لم يسمع بابن الرومي، «وهو من بعض أشعاره يميز»^(٢). وقد تحدثنا في هذا الموضوع سابقاً، وبينّا بطلانه^(٣)، لقد أتعب العميدي نفسه مثلما أتعب الآخرون أنفسهم، أيضاً، وهم يقرأون شعر المتنبي، ويقارنون هذا الشعر بأشعار الشعراء من الجاهلية حتى عهد المتنبي محاولين إثبات سرقة المتنبي من غيره، ومحاولين إيجاد المآخذ على أشعاره، «وهذا دليل آخر على شهرة هذا الشاعر، وتأثيره في حساده ومتهميه فأكثر من عشاقه ومحبيه». ^(٤)

تحدث العميدي عن نفسه، أيضاً، حتى يبرر هجومه على المتنبي، فهو العارف بالنقد، وهو الذي يستطيع أن يضع الشاعر في مكانه الصحيح، لهذا يتهم من خالفه في رأيه بالمتنبي «أنه لا يعرف فنون النقد، وخاصة السرقات وفنونها وأساليبها»^(٥)، وهم عنده لا يتعبون أذهانهم في التثقيف والتهديب، «حتى يدعوا علم الغيب في تنزيهه عن السرقات التي لا تخفى صورتها على ناقد، وتبرئته من المعاييب التي شهد عليه بها ألف شاهد»^(٦). وحتى يوهم القارئ بأنه في نقده لم يكن متعصباً أو متجنياً، يبين العميدي أن للمتنبي فضلاً لا يستطيع أن يجحده، وأن لشعره جودة، ولطبعه صفاء، ولكلامه حلاوة، وفي ألفاظه عذوبة، وهو في الوقت نفسه القادر على التقن في الكلام الذي يستفيد منه ممن سبقه، وأخذ عنه، فهو «لا ينكر اهتداءه لاستكمال شروط الأخذ إذا لحظ المعنى البديع لحظاً، واستيفاء حدود الحذق إذا

(١) المصدر نفسه ص ٢٥.

(٢) المصدر نفسه ص ٢٥.

(٣) انظر ما تحدثناه في هذا الموضوع أثناء عرضنا للرسالة الموضحة.

(٤) د. محمد التوتنجي: المتنبي مالىء الدنيا وشاغل الناس ص ٢٦١، وانظر محمد زغلول سلام:

النقد العربي من القرن الخامس إلى العاشر الميلادي ص ١٦١.

(٥) الإبانة ص ٢٣.

(٦) المصدر نفسه ص ٢٣.

سلخ المعنى فكساه من عنده لفظاً، ولا أشك في حسن معرفته بحفظ التقسيم الذي يعلق بالقلب موقعه، وإيراد التجنيس الذي يملك النفس سمعه، ولحاقه في أحكام الصنعة بعض من سبقه، وغوصة على ما تستصفي ماءه ورونقه، وسلامة كثير من أشعاره من الخلل والزلل والدخل، والنظام الفاحش الفاسد... وأشهد أنه مليح الشعر غير مدافع، غير أنني مع هذه الأوصاف الجميلة لا أبرئه من نهب ولا سرقة»^(١).

لقد حمل العميدي على أبي الطيب وتجنى عليه، لكننا لا نعرف سبباً لحملته هذه، فقد نجد العذر لأبي علي الحاتمي، وللصاحب بن عباد في هجومهما عليه، لأنه أثارهما بكبريائه، وأوغر صدريهما بتجاهله لهما، وقد نجد العذر لابن وكيع لأنه كان قد اكتوى بالآثار التي تركها في البيئة المصرية، من شهرة وصيت، حتى أغلق على الشعراء في زمنه، والزمن الذي بعده، أما أن يظل تأثير شخصية المتنبي ظاهرة بارزة، يطأطأ الآخرون الرؤوس عشرات السنين بعد وفاته - والعميدي خير دليل على ذلك - فهذا هو اللات للنظر في هذه الشخصية العظيمة، وهذا الذي دفع أمثال العميدي إلى إرجاع كل معنى - عنده - إلى السابقين، كرهاً وغيظاً، أما بالنسبة لسرقات المتنبي، فأرى أن ثقافة المتنبي الواسعة العميقة، المتعددة الجوانب، هي التي تجبرنا على الاعتراف بأنه قد تدخل بعض قصائده أشياء من ألفاظ أو أفكار السابقين من الشعراء، «ولو كان المتنبي سارقاً حقاً، أفكان يحصل على هذه الشهرة أو نصفها على الأقل؟ ولو أنه برز بالمعاني المسروقة في زعمهم، فلماذا لم يبرز أصحابها الأصليون؟ إن في المتنبي شيئاً جليلاً، يجعل محبيه عشاقاً وحساده أعداء... وهذا بيت القصيد»^(٢).

(١) الإبانة ص ٢٤ - ٢٥،

(٢) د. محمد التوتنجي: المتنبي ماليء الدنيا وشاغل الناس ص ٢٥٢.

وقد رد محقق كتاب الإبانة معظم السرقات التي نسبها العميدي إلى المتنبي إلى أمرين اثنين، الأول: توارد الخواطر، والثاني: أن المعاني التي أخذها - كما يدعي العميدي - كانت من المعاني المشتركة العامة بين الشعراء^(١). وهو مصيب في هذا، فلقد عمي العميدي عن الصواب حتى عدّ كل معنى عند المتنبي مسروقاً. وأستطيع أن أقدر أن العميدي استفاد مما وضعه السابقون من قواعد للسرقة، وحاول أن يطبقها على شعر المتنبي، لكنه كان في بعض الأحيان يقسو عليه، ويغمز جانبه بما لا يليق بشاعر من مثله، لكن طبيعة الجو العام في البيئة المصرية دفعت العميدي إلى أن يكون قاسياً - بعض الأحيان - على المتنبي في حكمه .

(١) الإبانة ص ١٢ .

٨- الاستدراك في الرد على رسالة ابن الدهان، المسماة بالمآخذ الكندية من المعاني الطائفة: لضيء الدين بن الأثير (٥٥٨ - ٦٣٧ هـ) :

ألف ابن الأثير رسالته هذه مستدركا على ما كتبه ابن الدهان^(١) في رسالته السالفة الذكر، يبين فيها ما في شعر المتنبي من معان مأخوذة من أشعار أبي تمام، وقد حاول ابن الأثير أن يضيف على ما فات ابن الدهان من معان أخذها المتنبي من أبي تمام. ورسالة ابن الدهان مفقودة؛ لولا أن ابن الأثير كتب كتابه المذكور لما عرفنا عن محتواها شيئاً، وقد ذكرها يوسف البديعي، وهي عنده - «المآخذ الكندية» نسبة للمتنبي الكندي، و«المعاني الطائفة» نسبة لأبي تمام الطائي، يقول ابن الأثير: «وجدت الشيخ ابن الدهان - رحمه الله - قد ذكر أشياء في كتابه لا بد من إيرادها والإجابة عنها، فمن جملتها أنه قال: قد ذكرت في كتاب المآخذ الظاهرة التي أخذها المتنبي من أبي تمام، وتركت ما أشار إليه إشارة خفية. وليس الأمر كما وقع له، بل الذي تركه من المآخذ الظاهرة مثل الذي ذكره وأكثر»^(٢).

وقف ابن الأثير في مقدمة كتابه الاستدراك عند بعض المآخذ التي أخذها على رسالة ابن الدهان، وهي:^(٣)

الأول: أن ابن الدهان وقف عند ذكر المعاني التي أخذها أبو الطيب من أبي تمام، لكنه ترك الكثير، وأهمل أكثر مما ذكر، ويبرر ابن الأثير هذا الترك والإهمال إلى أن

(١) هو سعيد بن المبارك بن علي البغدادي، أبو محمد، من أعيان اللغويين والنحاة، من تصانيفه: تفسير القرآن، وشرح اللمع لابن جني، وشرح الإيضاح لأبي علي الفارسي، ت بالموصل سنة (٥٦٩ هـ) معجم الأدباء ١١/ ٢٢٠.

(٢) الصبح المنبي ص ٨٧، ٢٦٩.

(٣) الاستدراك ص ٣.

(٤) المصدر نفسه ص ١.

ابن الدهان من علماء اللغة، «وهذا لا يوجب له المعرفة بالشعر في أخذ المتأخر من المتقدم»^(١).

الثاني: اتهام ابن الدهان بأنه لم يفهم ما أراد الشاعران، فقد « يذكر معنى للمتنبى في بعض المواضع، ويقول: هذا مأخوذ من هذا، ولا بينه وبينه مماثلة، ولا مشابهة، وهذا العيب أقبح من الأول»^(٢) من مثل قول المتنبى:^(٣)

وليسست من موطنه ولكن يمرّ بها كما مرّ السحابُ
يقول ابن الدهان:^(٤)

سبقه أبو تمام فقال^(٥)

إن حنّ نجد وأهلوه إليك فقد مررت فيه مرورَ العارضِ الهطلِ

ويبين ابن الأثير الخطأ فيما قال ابن الدهان، ويرى أن الخطأ هنا وقع من وجهين:
الأول: «أن هذا البيت من حرف الميم في القصيدة التي مطلعها:^(٦)
فؤاد ما تسليّيه المدام.....

فأورده في حرف الباء»^(٧).

والثاني: «أن المعنى ليس من المعنى، لأن المتنبى بنى بيته على ما قبله، ومراده بذلك أن الممدوح وإن سكن أرضاً لا تليق به، فإنها ليست من موطنه، وإنما يمر بها

(١) الإستدراك ص ٢.

(٢) المصدر نفسه ص ٢.

(٣) التبيان ٤ / ٧٣. الرواية في الديوان الغمام: بدل السحاب.

(٤) الاستدراك ص ٨٥.

(٥) ديوانه ٣ / ٩٦.

(٦) التبيان ٤ / ٧٢.

(٧) الاستدراك ص ٨٥.

مرور المطر الذي من شأنه أن يقع على الأرض الخبيثة، والأرض الطيبة، ألا ترى أنه ذم الأرض أولاً؛ بأنها خاوية من الكرام ثم استثنى نفسه بعد ذلك. أما أبو تمام فإنه يمدح الخليفة ويهنته بالحج، فقال: إن حن نجد وأهلوه إليك، فإنك أثرت فيه أثر المطر، يشير بذلك إلى ما اصطنعه به من الصنائع»^(١) وما قاله ابن الأثير صحيح، فالمعنى ليس من المعنى، فأرض «نجد» تنتظر الخليفة، لأنه قد أثر فيها تأثير السحاب عند أبي تمام، أما عند المتنبي فالأرض «نجد» تنتظر الخليفة، لأنه قد أثر فيها تأثير السحاب عند أبي تمام، أما عند المتنبي فالأرض التي سكنها ممدوحه لا تليق به، لكنها ينعشها كما ينعش السحاب الأرض بكرمه وجوده، لخلوها من الكرام، فلم يتشابه المعنيان، ولقد التبس على ابن الدهان ذكر المطر في البيتين، فظن أن بيت المتنبي من أبي تمام دون أن يقع على الأصل الذي بني عليه البيتان.

ومثله قول المتنبي: (٢)

لقيت القنا عنه بنفسٍ كريمةٍ إلى الموت في الهيجا من العار تهربُ

يقول ابن الدهان: (٣)

سبقة أبو تمام: (٤)

ألفوا المنايا فالقتيل لديهمُ من لم يُخلّ الحربَ وهو قتيلُ

ويرفض ابن الأثير ما قرره ابن الدهان من أن قول المتنبي هو من قول أبي تمام، ويقول: « وهذا ليس من هذا، لأن المتنبي يقول: إن الممدوح يهرب من العار إلى الموت، أي أنه يرى الموت ولا يفر عن لقاء الرماح، وأبو تمام يقول: أن القتيل عند هؤلاء من

(١) المصدر نفسه ص ٨٥ .

(٢) التبيان ١/ ١٨٥ .

(٣) الاستدراك ص ٨٧ .

(٤) ديوانه ٤/ ١٠٥ .

لم يُقْتَلَ في الحرب. وليس من لم يقتل في الحرب يكون فاراً حتى يلزمه بذلك عار ، بل يُبْلَى في الحرب بلاءً حسناً، ويقدم إقداماً تاماً ، ثم ينجو ولا عار عليه»^(١)، وما قرره ابن الأثير صحيح، فممدوح المتنبي شجاع لا يخاف الرماح، وهو بالتالي نجا من المعارك، أما الذين تحدث عنهم أبو تمام فيجب أن يموتوا جميعاً، والذي ينجو من الموت - عنده - هو الذي يلحقه العار، ونسي أبو تمام أن الفارس قد يقدم ثم ينجو ولا عار عليه - حينئذ - كما أشار ابن الأثير .^(٢)

الثالث: أن ابن الدهان كان يذكر بيتاً من الشعر، ويعزوه إلى المتنبي ، ولا يكون له ويذكر بيتاً آخر ويعزوه لأبي تمام^(٣)، ولا يكون له، من مثل قوله:^(٤)
«قال المتنبي»: ^(٥)

ولم أمدحك تفخيماً بشعري ولكني مدحت بك المديحا

يقول ابن الدهان: ^(٦)

سبقه أبو تمام فقال: ^(٧)

لما كَرُمْتَ نطقتُ فيك بمنطقٍ حق فلم آثم ولم أتحوّب

يقول ابن الأثير: «وعلى أنه قد جعل ما هو لأبي تمام للمتنبي»^(٨). وهذا صحيح فالبيت الأول نسبة للمتنبي، وهو لأبي تمام، وقد ذكره صاحب التبيان ^(٩).

(١) الاستدراك ص ٨٧، ٨٨.

(٢) انظر مزيداً من الأمثلة في هذا الموضوع ١٤٨، ١٨٢، ١٩٧، ٢٠١.

(٣) الاستدراك ص ٢.

(٤) المصدر نفسه ص ١٠٩.

(٥) البيت لأبي تمام، انظر ديوانه ٢٤٣/١.

(٦) الاستدراك ص ١١٠.

(٧) ديوانه ١٠٧/١. اتحوب: آثم.

(٨) الاستدراك ص ١١٠.

(٩) التبيان ٤٠/٣.

وأخطأ ابن الدهان ^(١) مثلما أخطأ ابن الأثير ^(٢) أيضاً في نسبة بيتين ذكرهما ابن الدهان، وعدّ أبا تمام قد سبق بهما معنى من معاني شعر المتنبي الذي يقول فيه: ^(٣)

صغرت عن المديح فقلت أهجى كأنك ما صغرت من الهجاء
يقول ابن الدهان: سبقه أبو تمام فقال: ^(٤)

أما الهجاء فدقّ عرضك دونه والمدح فيك كما علمت جليل
فاذهب فأنت طليق عرضك إنّه عرض عززت به وأنت ذليل

ويعقب ابن الأثير على هذين البيتين قائلاً: «وهذان البيتان من بدائع أبي تمام المشهورة» ^(٥) ، وحقيقة الأمر أن هذين البيتين ليسا لأبي تمام، وإنما هما من شعر مسلم بن الوليد ^(٦)

الرابع: أن ابن الدهان أطل مقدمة رسالته ، واختصر رسالته التي وضعت المقدمة من أجلها، «فكان كمن بنى دار فجعل دهليزها ذراعاً وعرضها شبراً، أو كمن صلى الفريضة ركعة واحدة، وصلى النافلة عشراً» ^(٧) .

الخامس: أن المقدمة خرجت عن الغرض المقصود، ولا تناسب موضوع الكتاب ^(٨).

(١) الاستدراك ص ٨٤.

(٢) المصدر نفسه ص ٨٤.

(٣) انظر التبيان ١/ ٤٦.

(٤) الاستدراك ص ٨٤.

(٥) المصدر نفسه ص ٨٤.

(٦) ديوان مسلم ص ٣٣٤.

(٧) الاستدراك ص ٢.

(٨) المصدر نفسه ص ٢.

لقد وقف ابن الأثير في مقدمته عند غير قضية نقدية، منها السرقات الشعرية التي تهمنا في هذا المجال، وتكلم على المآخذ المعنوية، وقد بدأ بالحديث عن توارد الخواطر، وضرب الأمثلة على ذلك، يقول: «فأكثر المعاني تقع للأخر كما وقعت للأول، وقد جربت هذا في أشياء كثيرة، فإني كنت آتي بالمعنى من ذات خاطري، وأظن أنه لي خاصة، ثم أعرثر عليه في الأشعار القديمة أو المحدثه»^(١)، والسرقة - عنده - تكون في المعاني المخصوصة، يقول: «وهذه المعاني التي يتواردون عليها لها عمود، ولها ما يخرج عن العمود من الشعب، فالذي يخرج عن العمود يكون معنى مخصوصاً انفرد به بعض الشعراء دون بعض، وقائله يكون أولى فيه، ثم الذي يأتي بعده يكون سارقاً له، ومثال ذلك أنه توارد الشعراء على وصف الطير بتتبع الجيش طلباً لأكل لحوم القتلى، فقال النابغة الذبياني:»^(٢)

إذا ما غزا بالجيش حلق فوقه عصائب طير تهتدي بعصائب
جوانح قد أيقن أن قبيله إذا ما التقى الجمعان أول غالب
وقال أبو نواس:»^(٣)

يتوخمى الطير غدوته ثقةً باللحم من جزره
وقال مسلم بن الوليد:»^(٤)

قد عود الطير عادات وثقن بها فهن يتبعنه في كل مرتحل

(١) الاستدراك ص ٦.

(٢) ديوانه ص ٤٩، جوانح: جمع جمع جانحة أي مائلة للهبوط.

(٣) ديوانه ص ٤٣٠. والرواية:

تتأبى الطير غدوته ثقة بالشعب من جزره

تتأبى الطير غدوته: تقصده. جزره: البعير، والمراد قتلاه.

(٤) ديوانه ص ١٢.

وقال أبو تمام: ^(١)

وقد ظَلَلَتْ عِقبَانُ أعلامه ضحَىً بعقبانٍ طير في الدماء نواهلٍ

أقامت مع الرايات حتى كَأَنَّها من الجيش إلا أَنهال لم تقاتلِ

«فهذا عمود من أعمدة المعاني لم يخرج هؤلاء كلهم عن نصه، وإنما اختلفوا في

سبك الألفاظ لا غير» ^(٢)، ويذكر ابن الأثير بعض الأمثلة خرجت من عمود المعاني

السابق وهي شعبة من شعبه ^(٣)، من مثل قول مسلم بن الوليد: ^(٤)

أشربت أرواح العدا وقلوبها خوفاً فأَنفَسَها اليك تطيُّر

لو حاكمتك فطالبتك بذحلها شهدت عليك ثعالب ونسورُ

ومعناها: أنه لو طالبك أعداؤك بما عندك لهم من تراث وأحقاد، وجرت بينك

وبينهم محاكمة؛ لشهدت معك الطيور والوحوش التي كانت ترافقك، والتي أكلتُ
لحومهم ^(٥).

وكذلك قول أبي الطيب: ^(٦)

تفدِّيَ أتمَّ الطير عمراً سلاحه نسورُ الملا أحداثُها والقشاعمُ

وما ضرَّها خلقٌ بغيرِ مخالبٍ وقد خُلِقَتْ أسيافُهُ والقوائمُ

ومعناها: أن الطير تتمنى أن تموت ويبقى سلاحه، لأن للممدوح فضلاً في

إطعامها من لحوم قتلى الأعداء، ولا يهم النسور أن تملك المخالب، لأن سيوف

(١) ديوانه ٨٢/٣.

(٢) الاستدراك ص ١٠.

(٣) المصدر نفسه ص ١٠.

(٤) ديوانه ص ٢٢٣. في الديوان «ملاحم ونسور».

(٥) ديوان مسلم بن الوليد ص ٢٢٣.

(٦) التبيان ٣/٣٧٩. القشاعم: النسور الطويلات العمر.

الممدوح قائمة مقامها. وقد ذكر ابن الأثير في مقدمته أنواع السرقات المعنوية^(١)، وطبق هذه الأصناف على ما عدَّ من سرقات المتنبي من أبي تمام في كتابه الاستدراك. قسم ابن الأثير كتابه حسب الحروف الهجائية مستدركاً ما فات ابن الدهان في حديثه عن سرقات المتنبي من أبي تمام، ووضع في كل حرف فصلين، الفصل الأول: مما عده الشيخ ابن الدهان من سرقات المتنبي من أبي تمام، والفصل الثاني في الاستدراك على ابن الدهان. وقد كان ابن الأثير يعلق مباشرة عما ذكره ابن الدهان في الفصل الأول من كل حرف، ويبيدي رأيه، رافضاً، أو موافقاً، أو مصححاً لبعض السرقات أو المعلومات كما ذكرت سابقاً.

(١) الاستدراك ص ٦١.

ب- مصادر السرقات كما رآها شراح ديوان:

تعددت مصادر السرقات عند المتنبي كما تبين من خلال الشروح المتعددة، ولقد كان المتنبي من أكثر الشعراء المتهمين بسرقة معاني وأقوال الفلاسفة والحكماء^(١)، ولم يكتف الشراح بهذا بل عدوا من مصادره - إضافة إلى الشعر - القرآن الكريم والحديث الشريف، «فلم يعد الشعر المصدر الأوحى الذي يستمد منه الشعراء معانيهم، بل اتجهوا إلى القرآن الكريم، والحديث، والفلسفة، وأقوال الحكماء، وباختصار اتجهوا إلى منابع الثقافة الموجودة في عصرهم، يستمدون منها معانيهم»^(٢).

ومن مصادر سرقاته:

١- القرآن الكريم: وقد ذكره شراح ديوانه في غير موضع، من مثل قوله^(٣):

هذه مهجتي لديك لحيني فأنقصي من عذابها أو فزيدي
قال أبو علي الصقلي^(٤):

«أخذه من قول الله تعالى - حكاية عن عيسى عليه السلام:

﴿إِنْ تَعَذَّبْهُمْ فَإِنَّهُمْ عِبَادُكَ﴾»^(٥)، ولقد تشابه المعنيان ظاهراً، فالمتنبي وضع روحه بين يدي محبوبته، وترك لها الخيار في تصرفها فيه، فلها أن تزيد عذابه، ولها أن تنقصه، أما الآية الكريمة فمعناها: إن تعذبهم فأنت مالكم، تتصرف بهم كيف شئت، لا يجرو أحد أن يعترض على فعلك^(٦)، لكن هذا التشابه الظاهر بين المعنيين لا

(١) مدار: مشكلة السرقات في النقد العربي ص ٧٥.

(٢) المرجع نفسه ص ٨٥.

(٣) التبيان ١/ ٣١٧.

(٤) التكملة ١/ ٦٢.

(٥) المائدة آية ١١٨.

(٦) صفوة التفاسير ١/ ٣٧٥.

يعطي الرخصة لمن شاء أن يدعي أن المتنبي اعتمد على القرآن الكريم في نقل المعنى . ولا بد من التذكير أن العلاقة في معنى بيت المتنبي بين العاشق والمعشوق علاقة عبد بعبد، يستطيع فيها أحدهم أن يفلت من الآخر، ويتمرد عليه ، أما في الآية الكريمة فالعلاقة فيها بين العبد وخالقه ، لا يستطيع المخلوق أن يفلت من قبضة خالقه، ولا ننسى أن نبين، أيضاً، أن عذاب العاشق لمعشوقه لا يمكن أن يكون بمستوى عذاب الخالق لعباده، فالعاشق في بيت المتنبي هو الذي سلّم مهجته لمعشوقته، لكن الإنسان لا يمكن أن يسعى برجليه إلى حتفه ، وهو بالتالي يحب الحياة، وهذه الموازنة بين الآية الكريمة وبيت المتنبي - التي لا يمكن أن تكون عادلة - لنثبت أن هناك أبعاداً عميقة لمعنى الآية الكريمة ، لا يمكن - بسببها - أن نربط بين موقف العاشق بعشيقته عند المتنبي، بمعنى الآية الكريمة التي تكون فيها العلاقة بين العابد والمعبود. ومثله قوله ^(١):

يعطي فلا مَطْأُهُ يَكْدُرُهَا بها ، ولا مِنْهُ يَنْكُدُهَا

قال الواحدي ^(٢): وكأنه مأخوذ من قوله تعالى:

﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَبْطُلُوا صَدَقَاتِكُمْ بِالْمَنِّ وَالْأَذَى ^(٣)﴾.

ولقد تشابه المعنيان، فممدوح المتنبي يعطي، وعطاؤه بعيد عن المن والأذى . وإفساد العطية، أما الآية القرآنية ففيها أمر بالألّا يَنْغُصَ صاحب الصدقة صدقته بالمن والمطل والأذى ^(٤)، لكن تشابه المعنيين لا يعني بالضرورة أن الشاعر قد سرق هذا المعنى من القرآن . ومثله قوله ^(٥):

بسط الرعبَ في اليمين يميناً فتولّوا وفي الشّمالِ شِمَالاً

(١) التبيان ٣٠٥/١ .

(٢) الواحدي ص ١١ ، ونقله صاحب التبيان ٣٠٥/١ .

(٣) البقرة آية ٢٦٤ .

(٤) انظر صفوة التفاسير ١/١٦٩ ، وانظر شرح الواحدي ص ١١ .

(٥) التبيان ١٤٢/٣ .

معنى بيت المتنبي: أن الخوف قد شاع في قلوب أعداء الممدوح، حتى كأن الخوف بسط يمينه في ميمنة جيشهم، وبسط شماله في ميسرته، فولوا هاربين^(١). قال ابن جني^(٢): وهذا من قول الله تعالى ﴿يُرَوْنَهُمْ مَثْلِهِمْ رَأْيَ الْعَيْنِ﴾^(٣)، ومعنى الآية الكريمة: إن الكافرين يرون المؤمنين ضعفيهم في العدد، وذلك أن الله أكثر المؤمنين في أعين الكافرين ليرهبوهم، ويجبنوا عن قتالهم^(٤). فالرابط بين الآية الكريمة وبيت المتنبي هو الخوف الذي يكتنف الأعداء، ورهبتهم من المسلمين وجبنهم أمامهم، لكنني لا أعد هذا سرقة، فالمعنى عند المتنبي من العام المنتشر، أما صورة الكافرين في مواجهة المسلمين فهي أكثر عمقاً ودلالة، وأكثر تعبيراً عن الإحباط النفسي الذي اكتنف نفوسهم. فلا نستطيع أن نربط بين المعنيين إلا في جانب واحد هو خوف الكافرين من المسلمين. ومثله قوله: ^(٥)

وَجُرِمَ جَرَّهُ سَفَهَاءُ قَوْمٍ وحلّ بغير جارمه العذابُ

ومعناه: كم ذنب يجنيه السفهية، فيعاقب به البرئ. قال صاحب التبيان: «هو منقول من قوله تعالى^(٦): ﴿وَاتَّقُوا فِتْنَةً لَا تُصِيبُ الَّذِينَ ظَلَمُوا مِنْكُمْ خَاصَّةً﴾^(٧)، وقال الجرجاني: «كأنه اقتبس من قوله تعالى: ﴿أَتَهْلِكُنَا بِمَا فَعَلَ السَّفَهَاءُ مَنَا﴾^(٨)، وأرى أنهما قد تشابها في المعنى، لكنني لا أعد من السرقات لأنه من العالم المنتشر. ومثله قوله ^(٩):

(١) المصدر نفسه ١٤٢/٣.

(٢) الفتح الوهبي ص ١١٨.

(٣) آل عمران آية ١٣.

(٤) صفوة التفاسير ١٨٨/١.

(٥) التبيان ١/ ٨١.

(٦) التبيان ١/ ٨١.

(٧) الأنفال آية ٢٥.

(٨) الأعراف آية ١٢.

(٩) التبيان ٢/ ٥.

وتُلقَى وما تدري، البَنَانُ سلاحَها بكثرة إيماءٍ إليه إذا يبدو

ومعناه: أنه إذا رآه الناس انشغلوا بالرؤية إليه، والإيماء نحوه، فيلقون ما بأيديهم من السلاح وهم لا يشعرون^(١).

قال الواحدي^(٢) - ونقله صاحب التبيان^(٣): «وكان هذا مقتبس من قوله تعالى ﴿فَلَمَّا رَأَيْتَهُ أُكْبِرْتُهُ، وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ﴾^(٤). وتعني: أنهن إذا رأين يوسف عليه السلام بُهَتْنَ «وقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ» أي جرحن أيديهن بالسكاكين لفرط الدهشة المفاجئة^(٥). ومثله قوله^(٦):

جزت بن الحسن الحسنى فلأنهم في قومهم مِثْلُهُمْ في الغرِّ عدنانا

ومعناه: كانت الحسنى جزاءً لأهل المدوح، فإنهم في قومهم مثل قومهم في عدنان، يعني أنهم خير قومهم، وقومهم خير عدنان^(٧). قال ابن جني: كان المدوح من ولد الحسن بن علي عليهما السلام، والمدوح هو أبو سهل سعيد بن عبد الله الأنطاكي^(٨).

قال الواحدي^(٩): «وهذا من قوله تعالى: ﴿فَلَهُ جِزَاءُ الْحُسْنَى﴾^(١٠)، وأرى أنه

(١) المصدر نفسه ٥/٢، وانظر شرح الواحدي ص ٣٦١.

(٢) شرح ديوان المتنبي ص ٣٦١.

(٣) التبيان ٥/٢.

(٤) سورة يوسف آية ٣١.

(٥) صفوة التفاسير ٤٩/٢.

(٦) التبيان ٤: ٢٢٧. الغر: جمع الأغر، وهو السيد الشريف، الحسنى: المراد بها الجنة.

(٧) شرح الواحدي ص ٢٧٥.

(٨) المصدر نفسه ص ٢٧٥.

(٩) المصدر نفسه ص ٢٧٥.

(١٠) سورة الكهف الآية ٨٨.

يوجد تشابه في بعض اللفظ بين جزء الآية المستشهد به وبيت المتنبي، أما من ناحية المعنى فهناك بون شاسع بين المعنيين ، ففي بيت المتنبي دعاء لأهل الممدوح بأن يدخلوا الجنة، لأنهم ذؤابة قومهم، وأصحاب عزٍّ وجاه، أما في الآية الكريمة التي بترها الواحدي فالمعنى مختلف تماماً، يقول تعالى ﴿وَأَمَّا مَنْ آمَنَ وَعَمِلَ صَالِحًا فَلَهُ جِزَاءٌ الْحَسَنَى﴾ ، فأين تشابه المعنى ؟ ومثل قوله^(١):

فَاغْتَطِبْتُ إِذْ رَأَتْ تَزِينَهَا بِمِثْلِهِ وَالْجِرَاحَ تَحْسُدُهَا

ومعناه : أن الضربة فرحت بحصولها في جسمه ، وحلولها فيه ، وقد حسدت سائر الجراح هذه الضربة ، لأنها لم تصادف شرف محلها^(٢) . قال الواحدي^(٣): وهذا من قوله تعالى ﴿لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ﴾^(٤)، وأرى أن معنى البيت جديد، لكن أن يعدّ الواحدي هذا المعنى مسروقاً من قوله تعالى ﴿لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ﴾، فهذا لا يمكن أن يكون مقبولاً، لبعد معنى بيت المتنبي عن معنى الآية الكريمة التي تقول: ﴿فَاطِرُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ، جَعَلَ لَكُمْ مِنْ أَنْفُسِكُمْ أَزْوَاجًا وَمِنَ الْأَنْعَامِ يَذُرُكُمْ فِيهِ لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ وَهُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ﴾. فبيت المتنبي لا يتحدث عن تفرد الممدوح ولا عن أسباب هذا التفرد، حتى يعد معنى البيت مسروقاً من آية قرآنية ﴿لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ﴾، وقد بترها عما سبقها وعما لحقها مما يوضح معناها. ومثل قوله^(٥):

لَهُ أَيْدٍ إِلَى سَابِقَةٍ أَعَدُّ مِنْهَا وَلَا أَعَدُّهَا

ومعناها: أنا ربيب إحسانه، ونعمه علي كثيرة ، فنفسي من جملة نعمه ، وأعدّها

(١) التبيان ١/ ٣٠٧.

(٢) شرح الواحدي ص ١٣.

(٣) المصدر نفسه ص ١٣.

(٤) سورة الشورى آية ١١.

(٥) التبيان ١/ ٣٠٤.

منها ^(١). قال الواحدي ^(٢): كأن هذا من قوله تعالى: ﴿وإن تعدوا نعمة الله لا تحصوها﴾ ^(٣)، أي لا تعدوها، وأرى أنه لا يجوز أن نعد حالة الممدوح في نعمه على الشاعر بمقدار نعم الله على الإنسان، فهذه من المبالغة التي تجاوز فيها الحد. ومثله قوله ^(٤):

فقلت: لكل حيٍّ يوم موت وإن حرص النفوس على الفلاح

ومعناها: أن كل إنسان لا بد أن يموت ولو صار ع في سبيل البقاء، قال صاحب التبيان: وهو مأخوذ من الآية ﴿كل شيء هالك إلا وجهه﴾ ^(٥)، ومن الآية ﴿كل نفس ذائقة الموت﴾ ^(٦)، ومن الآية ﴿كل من عليها فان﴾ ^(٧). ومثله قوله ^(٨):

واستعار الحديد لوناً وألقى لونه في نوائب الأطفال

ومعنى البيت: لقد ألفت السيوف ألوانها وهي البياض على نوائب الأطفال لشدة ما نالهم من الفزع، فغزا الشيب رؤوسهم وهم في مقتبل العمر ^(٩). قال صاحب التبيان ^(١٠): وهو مأخوذ من الآية ﴿فكيف تتقون إن كفرتم يوماً يجعل الولدان شيباً﴾ ^(١١)، وشتان ما بين يوم القيامة الذي يترك الأطفال شيباً حقيقة ومبالغات المتنبي في المدح.

(١) شرح الواحدي ص ١١، وانظر التبيان ١: ٣٠٤.

(٢) شرح الواحدي ص ١١.

(٣) سورة إبراهيم آية ٣٤.

(٤) التبيان ١ / ٢٦٠.

(٥) السورة القصص آية ٨٨.

(٦) سورة آل عمران آية ١٨٥، وسورة الأنبياء آية ٣٥.

(٧) سورة الرحمن آية ٢٧.

(٨) التبيان ٣ / ٢٠٠.

(٩) المصدر نفسه ٣ / ٢٠٠.

(١٠) المصدر نفسه ٣ / ٢٠٠.

(١١) سورة المزمل آية ١٧.

٢- الحديث النبوي الشريف: من مثل قوله ^(١):

إِنَّ بَعْضاً مِنَ الْقَرِيضِ هَذَا لَيْسَ شَيْئاً ، وَبَعْضُهُ أَحْكَامٌ .

معناه : إن بعض الشعر هذيان ، وكلام لا معنى له ، وبعضه حكمة وصواب . قال الواحدي ^(٢): « وهذا مأخوذ من قول الرسول: « إن من الشعر لحكماً » ^(٣) ، أي حكمة ، ولا أعد بيت المتنبي سرقة ، لأن ما جاء في حديث الرسول من العام المنتشر ، ودور الشعر والشاعر معروف قبل الإسلام ، فَحَكَّمُ زهير بن أبي سلمى وطرفه قرأها وعرفها وسمع بها القاصي والداني . ومثله قوله ^(٤):

وإن كان ذنبي كلُّ ذنبٍ فإنَّه محا الذنبَ كل المحو من جاء تائباً

ومعناه : يتحدث المتنبي عن نفسه ، مخاطباً سيف الدولة قائلاً: إن كان ذنبي يوازِي ذنوب الناس كلهم ، فإن توبتي تمحوه ، فإن من جاء تائباً استوجب العفو .

قال الواحدي ^(٥): « يريد قول النبي صلى الله عليه وسلم: « التائب من الذنب كمن لا ذنب له » . وقال صاحب التبيان ^(٦): « ينظر إلى قوله صلى الله عليه وسلم: « التائب من الذنب كمن لا ذنب له » ، ^(٧) ومثله قوله ^(٨):

وَقِيَّ الْأَمِيرُ هَوَى الْعَيُونِ فَإِنَّهُ مَا لَا يَزُولُ بِبَأْسِهِ وَسَخَائِهِ
يَسْتَأْسِرُ الْبَطْلَ الْكَمِّيَّ بِنَظَرَةٍ وَيَحُولُ بَيْنَ فُؤَادِهِ وَعِزَائِهِ

(١) التبيان ٤ / ١٠١ .

(٢) شرح ديوان المتنبي ص ٢٥٠ ، ونقله صاحب التبيان حرفياً دون أن يشير إلى الواحدي ٤ / ١٠١ .

(٣) الحديث في مسند الإمام أحمد بن حنبل ٣ / ٤٥٦ ، ٥ / ١٢٥ .

(٤) التبيان ١ / ٧١ .

(٥) شرح ديوان المتنبي ص ٤٨٧ .

(٦) التبيان ١ / ٧١ .

(٧) انظر صحيح سنن ابن ماجه ٢ / ٤١٨ .

(٨) التبيان ١ / ٧ .

ومعناه: يتحدث الشاعر عن مدى تعلق الناس بالممدوح، وهو لا يستطيع أن يدفعه بشجاعته وماله، لأن الرجل الشجاع لا يقدر أن يدفع هوى الآخرين عن نفسه، بل يأسرهم بنظرة واحدة منهم، ويحول بين قلبه وصبره، فوقى الله الأمير ذلك (١).

قال ابن جني: (٢) ومعنى البيتين من قوله عليه السلام: «حبك الشيء يعمى ويصم» (٣)، وأرى أن هناك تشابهاً في المعنى بين بيتي المتنبي والحديث الشريف، لكنني لا أؤيد ما قاله من أن معنى بيت المتنبي مسروق من حديث الرسول عليه الصلاة والسلام لعمومية المعنى وانتشاره. ومثله قوله: (٤)

إذا علويّ لم يكن مثّل طاهرٍ فما هو إلا حجةٌ للنواصبِ

ومعناه: أن العلويّ إذا لم يكن ورعاً تقياً مثل ممدوحة طاهر بن الحسين العلوي، فسيكون حجة للأعداء على علي السلام، فيقولون هذا مثل أبيه، إن كان ناقصاً فناقص، قال صاحب التبيان: (٥) وهذا من قوله عليه الصلاة والسلام «الولد سر أبيه». (٦) ومثله قوله: (٧)

كم قتيلٍ كما قُتِلْتُ شهيدٍ ببياض الطُّلا ووردِ الخدودِ

-
- (١) انظر شرح الواحدي، ٥١٠.
(٢) الفسر ٥٩/١.
(٣) الحديث في مسند أحمد بن حنبل ٥/١٩٤، ٦/٤٥٠.
(٤) التبيان ١/٥٦، العلوي من ولد علي بن أبي طالب، النواصب: الخوارج الذين نصبوا العداوة لعلي بن أبي طالب.
(٥) المصدر نفسه ١/١٥٦.
(٦) هذا الحديث لا أصل له في كتب الحديث. انظر السخاوي: المقاصد الحسنة ص ٤٥٣، وانظر جلال الدين السيوطي: الدرر المنتثرة في الأحاديث المشتهرة ص ٤١٣، وانظر الشيخ اسماعيل العجلوني: كشف الخفاء ومزيل الإلباس عما اشتهر من الأحاديث على ألسنة الناس ٢/٣٣٨.
(٧) التبيان ١/٣١٢.

ومعناه: أن غير واحد قد قتل ومات شهيداً، بسبب بياض الأعناق وحمرة الخدود . قال الواحدي: ^(١) « وجعل قتيل الحب شهيداً لما روي في الحديث « أن من عشق ، فغف ، وكفّ ، وكتّم ، فمات ، مات شهيداً » . ^(٢)

ومثله قوله: ^(٣)

ملك الناس والبـلاد وما يسرح بين الغبراء والخضراء

ومعناه: يخاطب المتنبي ممدوحه بأن له كل ما بين السماء والأرض .

قال صاحب التبيان: ^(٤) « ومنه الحديث: ما أقلّت الغبراء، ولا أظلّت الخضراء أصدق لهجة من أبي ذر » ^(٥) . وأرى أن بيت المتنبي ليس مثل الحديث النبوي في المعنى، وإن تشابها ببعض اللفظ، فبيت المتنبي يتحدث عن ممدوحه بأنه يملك البلاد كلها والناس جميعاً، أما الحديث النبوي فيتحدث عن صدق أبي ذر الغفاري، وهو - عند الرسول - أصدق الناس جميعاً .

ومثله قوله: ^(٦)

وما زلت حتى قادني الشوق نحوه يسأيرني في كل ركبٍ له ذكرُ

ومعناه: أنني كنت أسمع الكثير عن الممدوح، وكنت استعظم ما أسمعته حتى خبرته ، فوجدته أعظم مما كنت أسمع من الوصف . قال صاحب التبيان: ^(٧) وهذا

(١) الشرح ديوان المتنبي ص ٢٩ .

(٢) لم يذكر هذا الحديث البخاري، وأبو داود، والترمذي، وابن ماجه، وأحمد بن حنبل ولكنني وجدت ابن قيم الجوزية يذكر أن الحديث ضعيف الإسناد موضوع المتن على الرسول عليه الصلاة والسلام . انظر زاد المعاد في هدي خير العباد ٣/ ٢٠٦ .

(٣) التبيان ١/ ٢٣ .

(٤) التبيان ١/ ٣٣ .

(٥) انظر أحمد بن حنبل ٢/ ٦٣، ١٦٥، ١٢٣، ١٩٧/٥، ٤٤٢/٦ .

(٦) التبيان ٢/ ١٥٥ .

(٧) التبيان ٢/ ١٥٥ .

من قوله عليه الصلاة والسلام لزيد الخيل الطائي^(١)، وقد وفد عليه: «ما وُصِف لي أحد إلا رأيته دون الوصف سواك، فإنك فوق ما وُصِف لي». ^(٢)

٣- الأمثال:

ومما عده بعض الشراح أنه مأخوذ من الأمثال قول المتنبي: ^(٣)

رمانى خساسُ الناسِ من صائبِ استه وأخسرُ قُطن بين يديه الجنادلُ

ومعناه: إن أراذل الناس قد عابوني، فمنهم من رمانى بعيب هو فيه، فانقلب قوله عليه، وآخر لم يؤثر في كلامه لحقارته، فهو كمن يرمى بقطعة قطن لعدم التأثير.

قال أبو علي الصقلي المغربي ^(٤): وكأنه نظم قولهم في المثل: «لو ذات سوار لطمتني» ^(٥)، ومعناها: أن يظلم اللئيم الكريم. وأصله أن امرأة لطمت رجلاً، فنظر إليها فإذا هي رثة الهيئة، فقال: «لو ذات سوار لطمتني»، أي لو كانت ذات غنى وهيئة لكانت بليتي أخف ^(٦).

ومثله قوله: ^(٧)

إذا لم تُجْزهم دار قومٍ مودةً أجار القنا، والخوف خيرٌ من الودِّ

(١) هو أبو مكنف زيد بن مهلهل الطائي، سُمِّي زيد الخيل لكثرة ما عنده من الخيل، كان فارساً مغواراً في الجاهلية، أسلم سنة (٩) للهجرة، وبذل اسمه من زيد الخيل إلى «زيد الخير»، انظر الشعر والشعراء ٢٠٥/١، وانظر سمط اللآلى ٦٠/١.

(٢) انظر ابن هشام: السيرة النبوية ٢٤٥/٤.

(٣) التبيان ١٧٤/٣.

(٤) التكملة ٩٠/١.

(٥) أبو الفضل الميداني: مجمع الأمثال ٨١/٣، وانظر ألى هلال العسكري: جمهرة الأمثال ١٦٠/٢.

(٦) انظر المصدرين السابقين ٨١/٣، ١٦٠/٢ على التوالي.

(٧) التبيان ٦٢/٢.

ومعناها : أن جيوش المدوح إذا وصلت منازل قوم لا تكون بينه وبينهم مودة،
 فإن رماحهم تجيزهم وتجعلهم يطمئنون، حيث يخافهم الآخرون لقوتهم. ثم قال:
 الخوف عند الأعداء خير من الحب، لأن طاعتهم تكون أكثر بلاغة في هذه الحالة ^(١).
 قال الواحدي: «وهو من قول العرب: «رهبوت خير من رحموت» ^(٢): أي لأن
 ترهب خير من أن ترحم» ^(٣). ومثله قوله: ^(٤)

ترابُهُ في كلابٍ كحلٍ أُعِينَهَا وسيفُهُ في جنابٍ يسبق العَدَلَا

ومعناه: أن كلاباً - وهم قبيلة المدوح - لشدة حبهم إياه يكتحلون بالتراب الذي
 يمشي عليه - كناية عن اغتباطهم بولائه، وسيفه في «جناب» - وهم قبيلة عدوّه -
 يسبق ملامة من يلومه في قتلهم - كناية عن شقائهم بعداوته ^(٥).

قال صاحب التبيان: «وقوله يسبق العَدَلَا» هو مَثَلٌ، يقال: سبق السيف العَدْلَ ^(٦).
 وأصله أن أحدهم - في الجاهلية - قتل قاتل ابنه في الحرم، فقال له الناس - بعد أن
 لاموه: قتلت في الشهر الحرام! فقال: «سبق السيف العَدْلَ» فأرسلها مثلاً، ومعناه
 «قد فرط من الفعل ما لا سبيل إلى ردّه» ^(٧).

(١) المصدر نفسه ٦٢/٢.

(٢) مجمع الأمثال ٢٥/٢. وجاء في جمهرة الأمثال: «رهباك خير من رغباك» ٣٩٦/١.

(٣) شرح ديوان المتنبي ص ٧٥٣، وانظر التبيان ٦٢/٢.

(٤) التبيان ١٦٧/٣.

(٥) شرح البرقوق ٢٨٧/٣.

(٦) التبيان ١٦٧/٣.

(٧) جمهرة الأمثال ٣٠٤/١، وانظر مجمع الأمثال ٩٧/٢، وانظر علي بن أحمد الواحدي:

الوسيط في الأمثال ص ٣٨.

٤- ما اتهم به المتنبي أنه سرقه مما نسب لأرسطو من أقوال الحكمة :

وقد ركز على هذا الموضوع صاحب التبيان ، معتمداً الكتاب الذي ألفه الحاتمي في سرقات المتنبي ^(١)، الذي ربط فيه بين ما جاء في شعره موافقاً لقول أرسطو في الحكمة . ومما ربطه صاحب التبيان من شعر المتنبي مع أرسطو وعده مسروقاً من حُكمه ، قوله : ^(٢)

إذا استقبلت نفسُ الكريم مصابَها بخبثٍ ثنت فاستدبرته بطيب

ومعناه : إذا لم يتحمل الكريم أول نزول المصيبة ، فإنه يصعب عليه تحملها عند وقوعها . قال صاحب التبيان : « وهذا البيت من الحكيم ، قال الحكيم : من علم أن الكون والفساد يتعاقبان الأشياء لم يحزن لورود الفجائع ، لعلمه أنه من كونها ، فهان عليه ذلك لعجز الكل عن دفع ذلك » . ^(٣) وأرى أنه ليس منه ، فالمتنبي يتحدث عن مدى تحمل الإنسان لمصيبة قد تقع عليه ، ولا بد أن يستسلم الإنسان لِقَدَرِهِ ويصبر ، وقد تشكل موقف المتنبي هذا نتيجة لتجربة ذاتية انفعالية ، وليس لأنه اطلع على ما نسب لأرسطو من حكم ، فهو يعزي سيف الدولة بغلامه التركي يماك .

ومثل قوله : ^(٤)

ومَنْ صَحِبَ الدُّنْيَا طَوِيلًا ثَقُلَتْ عَلَى عَيْنِهِ حَتَّى يَرَى صَدَقَهَا كَذِبًا

ومعناها : من أحب الدنيا بكل ما فيها ، بحيث لم يخف عليه منها شيء ، عرف بالتالي أن صدقها كذب ، وأن غرورها وأمانيتها محال زائل . وقد بنى المتنبي حُكمه هذا عندما وقف على ديار المحبوبة ورأى ربعها قد تغير ، وحال عن الحسن الذي كان له بوجود الحبيب فيه . قال صاحب التبيان : « وهو من قول الحكيم : ليس تزداد

(١) انظر الرسالة الحاتمية فيما وافق من شعره كلام أرسطو في الحكمة .

(٢) التبيان ٥٥/١ . الخبث : الجزع . الطيب : الصبر .

(٣) المصدر نفسه ٥٥/١ . وانظر الرسالة الحاتمية ص ٢٨ ، رقم (٩) .

(٤) المصدر نفسه ٥٧/١ .

حركات الفُلك الا تحيل الكائنات عن حقائقها» ^(١). ولا أدري لماذا وافق صاحب التبيان الحاتمي في إرجاع هذا المعنى إلى أرسطو، ولم يرجعاه إلى أبي نواس مثلاً، وهو أقرب ثقافة وزمناً إلى للمتنبّي، حيث يقول: ^(٢)

إذا اختبر الدنيا لبیب تكشّفت له من عدوّ في ثياب صديق

وصاحب التبيان نفسه عندما يقرر أن معنى بيت المتنبي من قول الحكيم، يعود ويقرر بعدها مباشرة، أن المتنبي نظر إلى قول أبي نواس، السالف الذكر ^(٣)، مما يؤكد أن نقاده كانوا يفتشون عن أي عيب يلصقونه به، وكانت السرقات من أشملها وأوسعها.

ومثله قوله: ^(٤)

فحب الجبان النفس أورده التقى وحب الشجاع النفس أورده الحربا

ومعناها: أن الجبان اتقى الحرب، وترك القتال حباً لنفسه، وخوفاً على روحه، والشجاع إنما ورد الحرب، دفاعاً عن مهجته، ومحاماة عن نفسه، ودفعاً للذل عن الآخرين. قال صاحب التبيان: «وهذا البيت من الحكمة. قال الحكيم: النفس المتجوهرة تأبى مقاربة الذل جداً، وترى فناءها في طلب العز حياتها، والنفس الدنية بضد ذلك» ^(٥)، ومنه بيت المتنبي هذا. وأرى أن صاحب التبيان ناقض نفسه مرة أخرى في تفسيره لبيت المتنبي، وفي عد معناه مسروقاً من أرسطو، فهو يذكر غير بيت ورد عن العرب بهذا المعنى من مثل قول حبيب: ^(٦)

(١) المصدر نفسه ٥٧/١. وانظر الرسالة الحاتمية ص ٢٨، رقم (١٠).

(٢) ديوان أبي نواس ص ٦٢١. في الديوان «امتحن» بدل «اختبر».

(٣) التبيان ٥٧/١.

(٤) المصدر نفسه ٦٥/١.

(٥) المصدر نفسه ٦٥/١. وانظر الرسالة الحاتمية ص ٢٩ (رقم ١١).

(٦) ديوانه ٤٢١/١.

سلفوا يرون الذكر عقبا صالحاً ومضوا يعدون الثناء خلوداً

وكقول الحصين بن الحمام المري: (١)

تأخرت أستبقي الحياة فلم أجد لنفسي حياةً مثل أن أتقد ما

وكقول الخنساء: (٢)

نهين النفوس وهون النفوس يوم الكريهة أبقى لها

وبعد أن يذكر هذه الأبيات يعود فيقرر أن بيت أبي الطيب من حكمة أرسطو السابقة

ومثله قوله: (٣)

وإذا كانت النفوس كباراً تعبت في مرادها الأجسام

ومعناه: إذا عَظُمَت الهَمَّةُ ، وكبرت النفس، تعب الجسم في طلب المعالي من الأمور، ولا يرضى بالمنزلة الدنيئة، فيطلب الرتبة الشريفة .

قال صاحب التبيان: وبيت أبي الطيب من كلام أرسطو طاليس: إذا كانت الشهوة فوق القدرة كان هلاك الجسم دون بلوغ الشهوة. (٤)

وقد رفض ابن وكيع ما قرره الحاتمي أن هذا البيت مأخوذ من الحكيم، وقال «لم

(١) شعر الحصين بن الحمام المري، جمع وتحقيق د. مهدي عبيد قاسم. المورد م ١٧، ع ٣، خريف ١٩٨٨ ص ١١٤. هو الحصين بن الحمام بن ربيعة ... بن قيس عيلان بن مضر بن نزار، كان سيداً في قومه، شاعر جاهلي أدرك الإسلام، انظر ترجمته في الأغاني ٣/١٤، وسمط اللآلي ١٧٧/١.

(٢) ديوانها ص ١٢١ .

(٣) التبيان ٣/٣٤٥ .

(٤) المصدر نفسه ٣/٣٤٥، ونقله عن رسالة الحاتمي ص ٢٤ مثال رقم (١)

يأخذ من الحكيم، وإنما أخذ من أهل صناعته»^(١) ويضرب لذلك غير مثال يوضح رأيه من مثل:

قول عبيد الله بن عبد الله بن طاهر: ^(٢)

فقالوا ألا تلهو لتدرك لذة فقلت وكيف اللهو والهـم حاجز
ونفسي تعاني أن تقيم مروءتي على غايـتي في المجد والجهـد عاجز

ومن قول الحصني: ^(٣)

نفسي موكّلة بالمجد تطلبه ومطلب المجد مقرون به التلف
ومن قول حبيب: ^(٤)

فـعلمنا أن ليسَ إلا بشق النفس صار الكريم يدعى كريـما
طلّبُ المجدِ يورث النفسَ خـبلاً وهموماً تقضض الحيزوما

وأعجب من صاحب التبيان الذي يدّعي أن بيت أبي الطيب من كلام أرسطو، وينقل في الوقت نفسه ما قاله ابن وكيع ، وما جاء من إثباتات دامغة، أن الشعراء

(١) المصدر نفسه ٣ / ٣٤٥ ، ولم يرد قول ابن وكيع هذا في المنصف ، وقد أشار د. محمد رضوان الداية إلى ذلك ، ووضع في الكتاب الذي حققه ملحقاً بالنقول التي جاءت في التبيان عن المنصف ، ولم ترد في الكتاب الأصل. انظر المنصف ص ٦٤٦ .

(٢) هو رأس أسرته ، تولى شرطة بغداد ، مطلع على فنون الأدب ، وكان يقول الشعر ويرويه ، وله علم باللغة والناس . ومن تصانيفه : الإشارة في أخبار الشعراء ، وكتاب البراعة والفصاحة (ت ٣٠٠هـ) انظر وفيات الأعيان ٢ / ١٢١ .

(٣) هو أبو الأصبغ محمد بن يزيد بن مسلمي بن عبد الملك بن مروان ، عرف بالحصني لانه كان ينزل حصن مسلمة بديار مضر ، فنسب إليه ، وهو شاعر مكثّر ، مدح المأمون ، وهجا عبيد الله بن طاهر ، انظر معجم المرزباني ص ٣٥٥ ، وسمط اللآلي ١ / ٢٨٩ .

(٤) ديوانه ٣ / ٢٧٧ . الخبل : فساد الأعضاء . الحيزوم : الصدر .

قبل المتنبي قد طرّقوا هذا المعنى الذي لم يعرفوا فيه أرسطو ولا الفلسفة اليونانية كلها . ومثله قوله: ^(١)

من الحلم أن تستعمل الجهل دونه إذا اتسعت في الحلم طرُق المظالم

ومعناه: من الحلم استعمال الجهل في بعض الأوقات، أي إذا كان حلمك داعياً إلى ظلمك، وإقدام السفية عليك، فالجهل ها هنا هو الحلم، قال صاحب التبيان: «وهو من كلام الحكيم: ثلاثة إن لم تظلمهم ظلموك: ولدك، وزوجك، وعبدك، فسبب صلاحهم التعدي عليهم» ^(٢).

وأرى أنه لا يوجد أي توافق بين بيت المتنبي وما نسب لأرسطو، مع أن ما صدر عن أرسطو كان غريباً، فهل من المعقول أن يدعو إلى ظلم الولد والزوجة والعبد؟ وهل من المعقول أن يكون سبب صلاحهم هو التعدي عليهم؟ لا أرى ذلك مقبولاً، ومنطقياً . والشيء الآخر أن مثل هذا المعنى ذكره العكبري من قول أحد الشعراء الذي يقول: ^(٣)

فلا خير في حلم إذا لم يكن له بؤادر تحمي صفوه أن يُكدرأ

ومثله قول أبي الأسود الدؤلي: ^(٤)

فإن لم تعطف إلى الحق جائراً بمثل خصم عاقل متجاهل

(١) التبيان ٤/ ١١٢ .

(٢) المصدر نفسه ٤/ ١١٢، وانظر الرسالة الحاتمية ص ٤٢ رقم (٢٨) .

(٣) المصدر نفسه ٤/ ١١٢ .

(٤) غير موجود في ديوانه، وهو ظالم بن عمرو بن سفيان م بني الدؤل بن بكر ابن عبد مناة بن كنانة، شاعر إسلامي أدرك علي بن أبي طالب، وهو أحد المشهورين بالتشيع، وأول من وضع كتاباً في النحو . انظر المرزباني، معجم الشعراء ص ٦٧، وانظر سمط اللآلي ١/ ٦٦ .

فكيف يعده العكبري مسروقاً من أرسطو ثم يعود فيقرر أنه نقله عن قول الشعراء الذين ذكرهم؟ . ومثله قوله: ^(١)

أصادق نفس المرء من قبل جسمه وأعرفها في فعله والتكلم

ومعناه: أن الشاعر يصادق الأرواح قبل الأجسام، ويعرف حال الأرواح في فعل صاحبها وكلامه. قال صاحب التبيان: «وهذا من قول الحكيم: الائتلاف بالجواهر قبل الائتلاف بالأجسام» ^(٢)، ويبدو أن صاحب التبيان قد تناسى وهو ينقل كلام الحاتمي قول الرسول عليه الصلاة والسلام «الأرواح جنود مجنّدة، فما تعارف منها ائتلف، وما تناكر منها اختلف» ^(٣).

٥- من أقوال الناس:

من مثل قول المتنبي: ^(٤)

وأتعب خلق الله من زاد همّهُ وقصّر عما تشتهي النفس وجده

ومعناه: أنا أتعب خلق الله لعلو همتي، وقصور طاقتي من الغنى عن مبلغ ما أهمّ به .

قال الواحدي: وهذا مأخوذ من قول بعض العقلاء وقد سئل عن أسوأ الناس حالاً فقال: «من قويت شهوته، وبعدت همته، واتسعت معرفته، وضاعت مقدرته» ^(٥).

(١) التبيان ١٣٥/٤ .

(٢) التبيان ١٣٥/٤ . وانظر الرسالة الحاتمية ص ٤٧ رقم (٤٨).

(٣) انظر المقاصد الحسنة في بيان كثير من الأحاديث المشتهرة على اللسان ص ٥٠، وانظر كشف الخفاء ومزيل الإلباس عما اشتهر من الأحاديث على ألسنة الناس ص ١١١ .

(٤) التبيان ٢٢/٢ . الوجده السعة .

(٥) شرح ديوان المتنبي ص ٦٤٢، انظر التبيان ٢٢/٢ .

ومثله قول المتنبي: (١)

تملكها الآتي تملك سالب وفارقها الماضي فراق سليب

ومعناه: إن من ورث الأرض كأنه سلبها من صاحبها ، والموروث هو المسلوب.

قال الشارح: «وهو مأخوذ من قولهم في الموعضة إن في أيديكم أسلاب السالكين ، وسيتركها الباقون، كما تركها الأولون» (٢) وقال: وهو من نهج البلاغة . وما قاله العكبري غير موجود بنصه في نهج البلاغة ، وإنما هو موجود في معناه. (٣)

ومثله قوله: (٤)

وهبني قلت هذا الصبح ليل أيعمى العالمون عن الضياء

ومعناه: كيف أقول فيك الهجاء والناس يعرفون فضلك فإنني إذا هجوتك كمن يقول في النهار: هذا ليل ، فهل يقدر على ذلك أحد ، والناس تقف لبعضها بالمرصاد ، قال الشارح: «وهذا مأخوذ من قول العامة ، من يقدر أن يغطي عين الشمس». (٥)

وما ذكره الشارح هو من الأمثال الشعبية ، يقول بعضهم «الشمس ما تغطي بالمنخل». (٦)

ومثله قوله: (٧)

وكم من عائب قولاً صحيحاً وآفته من الفهم السقيم

(١) التبيان ١/ ٥١.

(٢) المصدر نفسه ١/ ٥٠.

(٣) انظر نهج البلاغة ص ٨٤، ١٤٥، ١٦٦.

(٤) التبيان ١/ ١٠.

(٥) المصدر نفسه ١/ ١٠.

(٦) عبد الكريم الجهماني: الأمثال الشعبية في قلب الجزيرة العربية ٤/ ٧٠.

(٧) التبيان ٤/ ١٢٠.

قال الواحدي: أخذه من قول أبي تمام حين قيل له: «لم لا تقول ما يُفهم»، فقال: «لم لا تفهم ما يقال»^(١).

إن ما ذكره الشراح عن مصادر شعر المتنبي وسرقاته - كما يدعون - تحسب له لا عليه، فقد بينوا دون أن يعلموا أن ثقافته موسوعية عميقة شاملة، فاق بها من سبقه من الشعراء، وتجاوزهم، لأنه استطاع أن يوظف هذه الثقافة في خدمة تجربته الشعرية، فأجاد وأبدع.

(١) شرح ديوان المتنبي ص ٣٣٩

ج- ما طبقه شراح ديوان المتنبي من قواعد السرقة على شعره:

تتبع شراح ديوان المتنبي القدمات السرقات عند المتنبي، واهتم غير واحد منهم بهذا الموضوع، وطبقوا قواعد السرقة المحموده والمذمومة على شعر المتنبي على النحو التالي:

أولاً:

ما ذكروه أنه قد أخذه عن سبقوه لكنه زاد عليهم في المعنى ، وهذا يحسب له لا عليه في ميزان السرقات ، يقول المرزباني: «ولا يعذر الشاعر في سرقة حتى يزيد في إضاعة المعنى، أو يأتي بأجزل من الكلام الأول»^(١)، وعده ابن وكيع من السرقات المغتفرة لزيادته في المعنى عن المسروق^(٢)، أما ابن الأثير فوضعه في السلخ من السرقات^(٣)، ويوسف البديعي عدّ من يأخذ المعنى ويزيد عليه معنى آخر بأنه لا يكون إلا حسناً^(٤). ومن مثل ما عدّ أن المتنبي زاد فيه على من سبقه، قوله^(٥):

ولو لم أخف غير أعدائه عليه لبشّرته بالخلود

يقول ابن سيده، هو نحو قول جرير^(٦):

زعم الفرزدق أن سيقتلُ مربعاً أبشّرُ بطول سلامةٍ يا مربعُ

ويضيف: «أن أقول أبي الطيب أبلغ، لأن جريراً بشراً مربعاً بطول السلامة ، ولم

(١) الموشح ص ٢٨١ .

(٢) المنصف ص ٩ .

(٣) المثل السائر ٣ / ٢٤٩ .

(٤) الصبح المتنبي ص ١٩٦ .

(٥) التبيان ١ / ٣٤٣ .

(٦) ديوانه ص ٣٤٨ .

يفصح بالخلود»، ويضيف: «أن قول أبي الطيب أراد أن يبيّنه بالخلود»^(١)، وأرى أن ابن سيدة لم يكن يقصد بقوله «أبلغ»، أن المتنبي قد زاد على جرير، بل يقصد أن استخدام هذا المعنى في مثل هذا الموضوع هو الذي أعطى الأفضلية لبيت المتنبي، فمعنى بيت جرير محصور في قضية خاصة محورها الهجاء بين خصمين، وبيت المتنبي كان يمثل عظمة الممدوح، وشجاعته، وسطوته التي أخافت الأعداء، وبالتالي لولا أن الأعمار بيد الله لظل خالدًا، لا يستطيع أعداؤه مهما كانوا أن ينالوا منه. ولا بد أن نشير أيضاً إلى الصياغة الفنية الجميلة التي تميز فيها بيت المتنبي على بيت جرير، إضافة إلى المعنى والأبعاد العميقة.

ومثل قوله (٢):

فتاة تساوى عقدُها وكلامُها ومبسمُها الدريُّ في الحسن والنظم

قال الواحدي: وقد زاد المتنبي في هذا البيت على البحتري (٣) في قوله (٤):

من لؤلؤ تبديه عند ابتسامها ومن لؤلؤ عند الحديث تساقطه

فزاد ذكر العقد، لكن الزيادة لم تقف عند ذكر العقد، وإنما كانت المتنبي في اتساع الصورة والتشبيه، فالبحتري شبه أسنانها عند الابتسام بالؤلؤ، وشبه كلامها عند حديثها بالؤلؤ أيضاً، لكن المتنبي قدم صورة شاملة متمازجة تتفاعل مع بعضها البعض، تكون تشكيلاً متكاملاً لصورة الفتاة، فتجاوز تشبيه البحتري في أن ابتسامها وحديثها لؤلؤ، إلى لوحة جميلة ناطقة فيها العقد الجميل، والكلام المنتظم، والمبسم الرائع، لهذا لا أظن أن المتنبي قد اتكأ على البحتري في قوله لأن الفارق بين التشكيلين كبير.

١- شرح مشكل شعر المتنبي ص ١٥١.

٢- التبيان ٤/ ٤٩.

٣- شرح ديوان المتنبي ص ١٢٩.

٤- ديوانه ٢/ ١٢٣٠.

ومثل قوله: (١)

فالسلم يكسر من جناحي ماله بنواله ما تجبر الهيجاء

قال الشارح: وهذا من قول بعضهم: (٢)

إذا أسلقتهم الملاحم مغنماً دعاهن من كسب المكارخم مغرم

ويضيف صاحب التبيان أن: «بيت المتنبي أحسن لفظاً وسبكاً وأصنع، لأنه قابل السلم بالحرب، والكسر بالجبر، وهذا ما يدل على براعته» (٣)، وهناك تشابه بين المعنيين فالذي يأخذه ممدوح المتنبي في الحرب، ينفقه في السلم، فالسلم سبب في نقص أمواله، والحرب سبب في توافرها، والمعنى نفسه ما قاله الشاعر الآخر، لكن صياغة المعنى عند المتنبي كانت أكثر جمالاً، لما فيه من استعارات، وبعض المحسنات التي أضفت على المعنى قوة وعمقاً. ومثله (٤):

فليس بواهب إلا كثيراً وليس بقاتل إلا قريعاً (٥)

قال الشارح: «وهو من قول مسلم بن الوليد: (٦)

حذار من أسدٍ ضرغامٍ شرسٍ لا يولغُ السيفَ إلا هامةً البطل

ويضيف أن «بيت المتنبي أمدح، لأنه ذكر فيه الكرم والهبة». وهذا صحيح فلقد زاد المتنبي ذكر العطاء والهبة على قول مسلم بن الوليد الذي اقتصر حديثه على ذكر الشجاعة ومقارعة الأبطال. ومثله: (٧)

١- التبيان ٢٤/١ .

٢- المصدر نفسه ٢٤/١ .

٣- المصدر نفسه ٢٥/١ .

٤- المصدر نفسه ٢٥٤/٢ .

٥- القريع: الفحل الكريم. هو هنا السيد الشريف .

٦- ديوانه ص ٦ . في الديوان «ضرغامه بطل» .

٧- التبيان ١٢٧/١ .

وعجاجة ترك الحديد سوادها زنجاً تبسم أو قذالاً شائباً

قال الشارح: ومثله لمحمود الوراق: ^(١)

حتى تبدى الصبح يتلو الدجى كالحبشي افتّر للضحك

ويضيف «أن المتنبي أحسن سبكاً، وأعلى نظاماً». ولقد أجاد صاحب التبيان في هذا النقد، فالصورة عند المتنبي أجمل، فبريق السيوف في سواد غبار المعركة يشبه تبسم الزنج أو شيب القذال، عنده، أما الوراق فتحدث عن الانفصال بين الليل والنهار، فالليل كالحبشي، واقترب طلوع النهار أسنان الحبشي التي تضيء بياضاً.

ومثله: ^(٢)

ولديه ملعقيان والأدب المفا د، وملحياة، وملهمات مناهل ^(٣)

وقد زاد ^(٤) على أبي تمام: ^(٥)

نرمي بأشباحنا إلى ملك نأخذ من ماله ومن أدبه

لأنه ذكر الموت والحياة. وأؤيد ما ذكره الواحدي، من أن المتنبي قد زاد في المعنى على أبي تمام، فعند ممدوح المتنبي الذهب، والأدب، وعنده الحياة لسائليه، والموت لأعدائه. أما ممدوح أبي تمام فعنده المال والأدب لا غير.

(١) غير موجود في ديوانه. وهو محمود بن الحسن، وقيل الحسين، عرف بمحمود الوراق، وبمحمود بن الحسن البغدادي، وكذلك بمحمود الوراق النحاس، كان شاعر الحكمة والوعظ، كان من بغداد، ت في حدود (٢٢٥ هـ)، وقيل في حدود (٢٣٠ هـ) انظر وفات الوفيات ٧٩ / ٤.

(٢) التبيان ٢٥٥ / ٣.

(٣) ملعقيان: من العقيان وهو الذهب، وملحياة: من الحياة. ملممات: من الممات. المناهل: المشارب.

(٤) شرح الواحدي ص ٢٦٨، وانظر التبيان ٢٥٥ / ٣.

(٥) ديوانه ٢٧١ / ١.

ثانياً: أجمل ما فصله الآخرون :

وهو عند النقاد « من أحسن السرقات لما فيه من الدلالة على بسطة الناظم في القول، وسعة باعه من البلاغة »^(١)، وهو يدل على الفطنة^(٢)، ومما رأى النقاد - من شعر المتنبي - أنه أجمل ما فصله الآخرون . قوله: ^(٣)

ها فانظري أو فظني بي تري حُرْقاً من لم يذق طرفاً منها فقد وألاً

ومعناه: أن المتنبي يخاطب محبوبته بأن تنظر اليه، وتفكر فيه، لأن في صدره حرقاً من حبها ، من لم يجرب القليل منه فقد نجا من بلاء الحب . يقول الواحدي: «وقد أجمل المتنبي ما فصله البحتري في بيتين ^(٤) في قوله: ^(٥)

أعيدي في نظرة مستثيب توخى الأجر أو كره الأثاماً
تري كبداً محرقة وعيناً مؤرقة وقلباً مستهاماً

وأرى أنه قد تشابه معنى بيت المتنبي مع ما قاله البحتري، لكنني لا أعد ذلك من السرقات، وإن كان محموداً، لأنه من العام المنتشر، فكل عاشق يخاطب محبوبته بأن تشفق على حاله ، لأنه محروق الكبد، نحيل الجسم، أرق الأرق جسمه .

وقوله في مدح سيف الدولة، ويذكر كتاب ملك الروم الوارد اليه: ^(٦)

وكنت إذا كاتبته قبل هذه كتبت إليه في قذال الدمستق

(١) المثل السائر ٣/ ٢٥٧، وانظر المنصف ص ٩، وانظر الصبح المتنبي ص ٢٠٢ .

(٢) المنصف ص ٩ .

(٣) التبيان ٣/ ١٦٥ .

(٤) شرح ديوان المتنبي ص ٢٥ .

(٥) ديوانه ٣/ ٢٠٠٤ .

(٦) التبيان ٢/ ٣١٢ . أشار بهذه إلى المرة . القذال: مؤخر الرأس . الدمستق القائد من الروم .

ومعناه: يخاطب الشاعر سيف الدولة قائلاً: كنت إذا أردت مكاتبتك قبل أن يستغيث بك، كتبت إليه بما تحدثه من سيوفك في قذاله - يقصد الدمستق - من الجراحات، أي أن هذه الجراحات التي تصيبه وهو منهزم كالكتاب إليه، لأنه يتبين بها كيفية الأمر^(١)، وهذا إجمال ما فصله^(٢) أبو تمام في قوله^(٣)

كتبت أوجههم مشقاً ونمنمةً ضرباً، وطعنًا يقات الهام والصلفاً^(٤)
 كتابة لا تني مقروءة أبداً وما خططت بها لأمّاً ولا ألفاً
 فان أطواً بإنكار فقد تركت وجوههم بالذي أوليتهم صُحفاً^(٥)

ومعنى أبي تمام يشبه إلى حد كبير ما قاله المتنبي، لكنني أرى أن تفصيل أبي تمام كان أفضل من إجمال المتنبي على الرغم من أن هذا مخالف لما جاء به النقاد في أن الإجمال أفضل من التفصيل، فتفصيل أبي تمام وضع الصورة، ونقلنا إلى جوها، وتفاعلنا معها أكثر من تفاعلنا مع بيت المتنبي، أي أن صياغة أبي تمام للمعنى على تفصيله كانت أقرب إلى الذهن وإلى الدقة من بيت المتنبي. وقوله: ^(٦)

أسير إلى أقطاعه في ثيابه على طرفه من داره بحسامه
 ومعناه: أن كل ما يملكه هو من خير الممدوح، ثيابه، وخيله، ومنازله، وسلاحه، وأرضه، وهذا إجمال ما فصله النابغة^(٧) في قوله: ^(٨)

وأن تلادي. أن نظرت، وشككتي ومهري وما ضمت إليّ الأناملُ
 حباؤك والعيس العتاق كأنها هجان المها تردي عليها الرحائلُ

(١) أنظر شرح الواحدي ص ٥٠٢، وشرح البرقوقى ٥٦/٢ .

(٢) شرح الواحدي ص ٥٠٢ .

(٣) ديوانه ٣٧٣/٢ .

(٤) المشق: مد الحروف . النمنمة: النقش . الصلف: جمع صلايف: صفحة العنق .

(٥) الطوا بإنكار: لازموه ولم يفارقوه . في الديوان الطو، والمعنى واحد، « جسومهم » بدل « وجوههم » .

(٦) التبيان ٣/٤ .

(٧) شرح الواحدي ص ٥٧٧ .

(٨) ديوانه ص ٢١١ . الرواية في الديوان « إن ذكرت » بدل « إن نظرت » و « تحدي » بدل « تردي » .

ولا ننكر أن المتنبي قد أجمل ما فصل النابغة، لكن تفصيل النابغة كان أفضل من حيث الصياغة الفنية ودقة التصوير. وقوله: (١).

هو الشجاع يعدّ البخل من جبن وهو الجواد يعدّ الجبن من بخل

ومعناه: الشجاع يعدّ البخل جبناً، لأن البخل معناه خوف الفقر، والخوف جبن، والشجاع لا يجبن، وهو جواد غير جبان، لأن الجواد يعدّ الجبن بخلًا، لأن معنى الجبن البخل بالروح، إذن هو شجاع غير بخيل، وجواد غير جبان (٢)، قال صاحب التبيان: وهذا... من قول حبيب، وأجمل أبو الطيب واختصر قول (٣) حبيب (٤)

فلإذا رأيتَ أبا يزيدٍ في وغي وَندَى ومبدي غارة ومُيعدا

يُقري مُرجيه مشاشةً ماله وشبا الأسنة ثُغرةً ووريدا (٥)

أيقنت أن من السماح شجاعة تُدمي وأن من الشجاعة جودا

وأصاب الشارح في حديثه أن المتنبي قد أجمل ما فصله أبو تمام، لكن تفصيل أبي تمام كان أجمل وأمتع وأشمل، وقدم لنا صورة دقيقة، وإجمال المتنبي لم يكن كافياً لتوضيح الصورة، ونحن نعتزف أن المتنبي في معناه قد أجمل، لكنه ليس بأفضل من تفصيل أبي تمام خاصة أننا نبحت في الشعر عن الصياغة الفنية، وليس عن المعنى حسب. وقوله: (٦)

تَهْوِي بِمُنْجَرِدٍ لَيْسَتْ مِزَاهِبُهُ لِلْبُسِ ثَوْبٍ وَمَأْكُولٍ وَمَشْرُوبٍ

(١) التبيان ٣/ ٣٩ .

(٢) المصدر نفسه ٣/ ٣٨ . وأنظر شرح البرقوقى ٢/ ١٦٦ .

(٣) المصدر نفسه ٣/ ٣٩ .

(٤) ديوانه ١/ ٤١٨ . في الديوان «ندى» بدل من «وغي» .

(٥) يقري: يضيف . المشاشة: رأس العظم الذي يمكن مضغه . الثغرة: نقرة النحر .

(٦) التبيان ١/ ١٧٤ .

ومعناه: أن الخيل تسرع برجل لا يريد من الدهر طعاماً أو شراباً، وإنما يريد عزاً، وجاهاً^(١).

وقد شرح^(٢) هذا المعنى خفاف البرجمي في قوله: (٣)

ولو أن ما أسعى لنفسي وحدها	لزاد يسير أو ثياب على جلدي
لهان على نفسي وبلغ حاجتي	من المال مال دون بعض الذي عندي
ولكنما أسعى لمجد مؤثّل	وكان أبي نال المكارم من جدّي

(١) شرح الواحدي ، ص ٦٣٩.

(٢) المصدر نفسه ص ٦٣٩.

(٣) الأبيات في الخزانة ١/ ٣٢٩. وهو خفاف بن غصين بن ثابت ابن نفنف بن عمرو ابن حنظلة البرجمي، شاعر جاهلي. انظر خزانة الأدب ١/ ٣٨٩.

ثالثاً: نقل المعنى من صفة إلى أخرى:

وقد ذكره النقاد القدماء، ويعني « نقل المعنى من صفة خمر، فيجعله في مديح، أو في مديح فينقله إلى وصف، إلا أنه لا يكمل لهذا إلا المبرز، والكامل والمقدّم »^(١)، وعده العسكري من باب حسن الأخذ^(٢)، « ويحتاج من سلك هذه السبيل إلى إلف الحيلة، وتدقيق النظر في تناول المعاني واستعارتها حتى تخفى على نقادها، والبصراء بها، وينفرد بشهرتها كأنه غير مسبوق إليها، فيستعمل المعاني المأخوذ في غير الجنس الذي تناولها فيه، فإذا وجد معنى لطيفاً في تشبيب أو غزل استعمله في المديح، وإن وجده في المديح استعمله في الهجاء، وإن وجده في وصف ناقة أو فرس استعمله في وصف الإنسان، وإن وجده في وصف إنسان استعمله في وصف بهيمة »^(٣)، وعدّ ابن رشيق استخدامه دليل حذق^(٤)، فإن الشاعر الحاذق إذا علق المعنى المختلس عدل به عن نوعه وصنفه، وعن وزنه ونظمه، وعن رويّه وقافيته، فإذا مرّ بالغبي الغفل وجدهما أجنبيّين متباعدين، وإذا تأملها الفطن الذكي عرف قرابة ما بينها والوصلة التي تجمعها»^(٥)

تطرق شراح ديوان المتنبي إلى النقل، وأشاروا إليه في مواضعه، مثلاً تناوله نقاده الذين تناولوا شعره يقول المتنبي: ^(٦)

فما تقف السهام على قرارٍ كأن الريش يطلب النصّالاً

(١) الصناعتين ص ٢١٩.

(٢) المصدر نفسه ص ٢١٩.

(٣) عيار الشعر ص ٨٠.

(٤) العمدة ٢ / ٢٨١.

(٥) الوساطة ص ٢٠٤.

(٦) التبيان ٣ / ٢٣١.

يقول الواحدي «وهذا منقول من قول الخنساء:»^(١)

ولما أن رأيت الخيل قُبُلاً تباري بالخدود شبا العوالي

«فنقل المعنى عن الخيل والخدود والعوالي، إلى السهام والريش والنصال»^(٢)،
والبيت الذي نسبه الواحدي إلى الخنساء ليس لها، وإنما هو لليلى الأخيلية، قالته
عندما انهزم فائض بن أبي عقيل عن توبة حبيبها يوم قتل^(٣)، والذي بعده هو:
نسيت وصاله وصددت عنه كما صدّ الأرب عن الظلال

وما أشير إليه من نقل في المعنى فهو غير صحيح، فبيت المتنبي يعني أن سهام
الممدوح إذا رماها لا تقف عن مسيرها، فكأن ريشها يطلب نصالها ليدركها، فهي
تمضي أبداً، لأن الريش لا يدرك النصل، أما ليلى الأخيلية فتتحدث عن فائض صديق
توبة، وتقول بأنه لما رأى خيل أعداء توبة مقبلين عليه، وكانت الرماح تباري خدود
الخيول، وتتبعها ولا تقف، نسيه، وتركه وحده حتى قتل، فكأن الواحدي يريد أن
يقول إن ملاحقة الريش للنصال تشبه ملازمة الرماح لخدود الخيل، وأرى أن هذه
بعيدة عن تلك، فصورة المتنبي مبتكرة جديدة، لها تشكيلها الذي يختلف اختلافاً تاماً
عما جاء عند ليلى الأخيلية، التي كانت صورتها عادية، ليس فيها الجديد المبتكر، فمن
عادة حامل الرمح إذا ركب فرسه أن يجعل رمحه يباري خدود فرسه.

ومن مثل قوله: ^(٤)

فكيف أذم اليوم ما كنت أشتهي وأدعو بما أشكوه حين أجاب

(١) غير موجود في ديوانها.

(٢) شرح ديوان المتنبي ص ٢٢٢.

(٣) ديوان ليلى الأخيلية ص ١٠٥.

(٤) التبيان ١/ ١٨٩.

وقد احتذى في هذه الأبيات قول ابن الرومي: ^(١)

هي الأعين النجل التي كنتَ تشتكي مواقعها في القلب والرأس أسود
فما لك تأسى الآن لما رأيتهَا وقد جعلتُ ترمي سِوَاكَ تَعَمَّدُ؟

فنقل نظر الأعين إلى ذكر المشيب والشباب ^(٢). ومعنى البيت الأول، أن المتنبي يتساءل: كيف أذم الشيب، وقد تمنيته واشتهيته؟ فالمتنبي لم يشكُ الشيب انتهاءً، وهو الذي دعاه أصلاً، وكان الشاعر يتمنى هذا، لأن شعره الأسود كان فتنة للصبايا، لحسنه وسواده، والوصل عند الشاعر عيب كما ذكر في البيت السابق للبيت المذكور، فموقف المتنبي مختلف اختلافاً كبيراً عن موقف ابن الرومي، وما ذكر من نقل نظر الأعين إلى ذكر المشيب والشباب بجانب للصواب، فابن الرومي كان يشكو آلام الحب والجمال عندما كان شاباً، وهو الآن يأسى في سن الشيخوخة لأن أحداً لا ينتبه إليه، وإن كان هناك تشابه، فهو أن المتنبي شكا من شعره الأسود الذي كان فتنة، وابن الرومي شكا من العيون النجل، لكن الحالة العامة لكلا الشاعرين مختلفة.

ومن مثل قوله: ^(٣)

وَحَصْرُ تَثْبِيتِ الْأَبْصَارِ فِيهِ كَأَنْ عَلَيْهِ مِنْ حَدَقِ نَظَاقَا

قال ابن فورجة: ^(٤) وهذا منقول من قول بشار: ^(٥)

ومكلمات بالعيون طرقتنا ورجعن ملسا

(١) ديوانه ١١٢/٢.

(٢) الواحد ص ٦٨١، وانظر التبيان ١٨٩/١.

(٣) التبيان ٢٩٦/٢.

(٤) التجني علي ابن جني. المورد، م، ٢، ع، ٣، ١٩٧٧ ص ١٢٧.

(٥) ديوانه ٨٤/٤. ملساً: أي لم يعلق بهن أذى ولا ريبة.

وقال: « وقد نقل أبو الطيب العين إلى الخصر والإكليل إلى النطاق»^(١)

وقد نقل الواحدي^(٢) وصاحب التبيان^(٣) ما قاله ابن فورجة، وقالوا قوله .
وحقيقة الأمر أن المتنبي أراد أن يقول: إن خصر هذه الفتاة يعجب الناظر إليه، ومن
يراه يدقق النظر فيه، حتى لا يرغب في أن يرفعه عنه، فيصبح نظر الناظر نطاقاً
يحيط به ويشمله، ومثله بيت بشار، فهن لحسنهن تملو الأبصار وجوههن
ورؤوسهن، حتى كأن لهن إكليلاً من العيون، لكن هذا التشابه لا يعني أن المتنبي قد
نقل هذه الصورة من حالة إلى حالة أو من مكان إلى مكان .

ومن مثل قول المتنبي:^(٤)

ضروب بأطراف السيف بنانه لعب بأطراف الكلام المشقّق
ذكر الشارح أن المتنبي قد نقل معنى البيت من الهجاء إلى المديح من قول الأول:
فباعد يزيداً من قراع كتيبة وأدن يزيداً من كلام مشقّق^(٥)

وما قاله صاحب التبيان من أن المتنبي قد نقل هذا المعنى غير صحيح، فممدوح
سيف الدولة شجاع فصيح لقدرته على الكلام الفصيح البليغ، ومهجو الشاعر
الآخر، ليس شجاعاً ولا فصيحاً فصفته الجبن الدائم، والقول التافه، وأستطيع أن
أقول: إن المعنيين متناقضان، فالأول: شجاع فصيح، والثاني: جبان تافه القول،
وهو ليس نقلاً ولا فيه شيء من السرقة .

(١) التجني على ابن جني. المورد، م، ٦، ٣، ١٩٧٧ ص ١٢٧.

(٢) شرح ديوان المتنبي ص ٤٢٤.

(٣) التبيان ٢/ ٢٩٦.

(٤) المصدر نفسه ٢/ ٣١٠.

(٥) المصدر نفسه ٢/ ٣١٠.

ومن مثل قوله: (١)

إذا ما ضربت به هامئةً براها وغناك في الكاهل

قال الواحدي: (٢) وقد نقله من قول أبي نواس: (٣)

إذا قام غَنَّتُهُ على الساق حلية لها خطوة وسط الغناء قصير

عني بالحلية القيد، فنقل وصف القيد إلى السيف كما قال الواحدي، وما ذكره الواحدي صحيح، فقد أحسن أبو الطيب وأجاد في نقل صوت الحلية، أو ما سماه القدماء الخلخال إلى صوت السيف، وهو يغني في كواهل الأعداء، لكن الموقف يختلف بين المتنبي وأبي نواس، فعند المتنبي نسمع صليل سيوف وقطع رؤوس، وعند أبي نواس نسمع صوت الحلية من مغنية رقيقة، فصورة أبي نواس عادية مألوقة في هذا الجو الماجن، أما صورة المتنبي فجديدة مبتكرة، ولا يعد هذا سرقة، على أنني أرى أن الحديث عن نقل في المعنى بين شاعر وشاعر مجرد تشابه في بعض جوانب الصورة، هو محاولة للنيل من تجربة الشاعر، الذي اتُّهم بالنقل، ولا نستطيع أن نعد كل تشابه بين حالة وحالة سرقة، وكأننا بهذا نؤكد أن القدماء محتكرون للمعاني، وأن اللاحقين سارقون، ونلغي بالتالي إبداعاتهم، وكأننا نتجاهل مقولة الجاحظ والمعاني مطروحة في الطريق .

(١) التبيان ٣ / ٣٠، الكاهل: أعلى مجتمع الكتفين .

(٢) شرح ديوان المتنبي ص ٤٠٠ .

(٣) ديوانه ص ٤٨١ . ورواية الديوان « لها خطوة عند القيام قصير » .

رابعاً: كشف المعنى:

وتعني التصريح به، وتوضيحه، من مثل قول المتنبي: ^(١)

ونذيمهم، وبهم عرفنا فضله وبضدها تتبين الأشياء

ومعناه: أننا نذم اللئام، ولولا هم ما عرفنا فضله، لأن الأشياء إنما تتبين بضدها، يقول الواحدي: «وأبو الطيب صرح بالمعنى، وبين أن مجاورة المضادة هي التي بينت حسن الشيء وقبحه» ^(٢). وقد بين الواحدي أن أبا الطيب قد كشف المعنى لأبيات قالها شعراء قبله ^(٣)، من مثل قول أبي تمام: ^(٤)

وليس يعرف طيب الوصل صاحبه حتى يصاب بنأي أو بهجران

وقوله أيضاً: ^(٥)

والحادثات وإن إصابتك بؤسها فهو الذي أنباك كيف نعيمها

وقال أيضاً: ^(٦)

سمجت ونبهننا على استسماجها ما حولها من نخرة وجمال

وقال أيضاً: ^(٧)

وقد زادها افراط حسن جوارها خلائق أصفار من المجد خيب

وحسن دراري الكواكب أن ترى طوالع في داج من الليل غيب

(١) التبيان ١/ ٢٤.

(٢) شرح ديوان المتنبي ص ١٩٧.

(٣) المصدر نفسه ص ١٩٧.

(٤) ديوانه ٣/ ٣١٠. والرواية في الديوان «كنه» بدل «طيب»، وحتى «يفادي» بنأي أو «بهجران».

(٥) ديوانه ٣/ ٢٧٣.

(٦) ديوانه ٢/ ١٣٢.

(٧) ديوانه ١/ ١٩٢. «جوارها لأخلاق» في الديوان.

وقال بشار: (١)

وكنَّ جوارِي الحي ما دُمْتُ فيهم قباحاً لما غِبْتُ صِرْنَ ملاحا

وأؤيد أن المتنبي قد وضع المعنى، لكنه قصر في الصياغة الفنية، فكل الأبيات التي عرضها الواحدي تظهر لنا المعنى بصورة فينة جميلة، عبرت عن المعاني التي يريد لها أصحابها دون تعقيد أو غموض. ومثل قوله: (٢)

تُسمي الأمانِيَّ صَرَعى دونَ مَبْلَغِهِ فما يقول لشيء ليت ذلك لي

ومعناه: أنه لا يحتاج أن يتمنى شيئاً، فما يتمنى في الرفعة أكثر مما قد بلغه، فلا يرى نفساً إلا وله خير منه، أو صار له ذلك الشيء.

يقول الواحدي: (٣) « وقد فسر بهذا البيت ما أغلقه البحتري بقوله: (٤)

ومظفَّرٌ بالمجد إدراكائهُ في الحظِّ زائدةٌ على أوطارِهِ

وأرى أن المتنبي قد وضع المعنى، وزاد عليه في أنه قدمه بصورة فنية جميلة، أفضل مما صاغه البحتري، وأصبحت الأمانِي صَرَعى أمام الممدوح يستطيع أن يحصل ما يريد دون أن يجهد في الحصول عليها، أما بيت البحتري فيظهر الممدوح فيه أنه دائم الحصول على المجد بأكثر مما يطمح. فالعنيان متشابهان، لكن بيت المتنبي أكثر وضوحاً وأكثر جمالاً.

(١) ديوانه ٣٣/٤. والرواية فيه: وكان جوارِي الحي إذ كنت فيهم »

(٢) التبيان ٨١٠/٣.

(٣) شرح ديوان المتنبي ٤٩١.

(٤) ديوانه ٨٦٨/٢.

خامساً: ما رأوا فيه المناقضة في المعنى :

ويعني : « أن يؤخذ المعنى فيعكس، وذلك حسن يخرج حُسْنُهُ عن حد السرقة»، وهو « من لطيف السرقة»، وهو من السرقات المحمودة عند بعضهم، وتسميتهمبتدعاً أولى من تسميته سرقة»، ومما عدوه من المناقضة قول المتنبي: ^(١)

أَحْبَبُهُ وَأَحَبُّ فِيهِ مَلَامَةٌ ؟ إن الملائمة فيه من أعدائه

يناقض قول أبي الشيص ^(٢) في قوله :

أجد الملامة في هواك لذيدة حباً لذكرك فليلمني اللوم

وقد رد الشيخ الأصفهاني هذه المناقضة فقال: « أما معنى البيت فبخلاف قول أبي الشيص، وإنما يريد المتنبي: إني أحب حبيبي واللوم ينهضون عنه، فكيف نأتلف؟ وأبو الشيص يريد بقوله: أحب اللوم لا لنهي عن هواك، بل لتكرار ذكرك في تضاعيف الكلام وأثناء الملامة » ^(٣)، لكنني أرى أن المناقضة واضحة بين البيتين، وهما متعاكسان في المعنى، وأقول ما قاله شارح التبيان وأين الثرى من الثريا ^(٤) ؟

فبيت أبي الشيص أجمل صورة، وأمتن صياغة، وأكثر تعبيراً عن صورة الحب التي وقع فيها الشاعر، فالمتنبي يفرض أن يحبه المحبون، ويستمع إلى قول اللائمين له في آن معاً، فمن يلومه، يكون عدواً له، بينما يستمرىء أبو الشيص اللوم في المحبوب، لأنه يذكر له دائماً، فيزيده ذلك تمسكاً به، وشوقاً وحباً له، ويتمنى أن يلومه اللائمون في حبه، حتى لا يغيب المحبوب عن ذهنه .

(١) الفتح الوهبي ص ٢٧، وانظر الواحدي ص ٥٠٨، وانظر التبيان ١ / ٤ .

(٢) ديوانه ص ٩٣ . وهو محمد بن عبد الله بن رزين بن تميم بن نهشل، وأبو الشيص لقلب غلب عليه، وكنيته أبو جعفر، ولد بالكوفة، وانتقل إلى بغداد، قتل سنة (١٩٦ هـ) والشيص: تمر لا يشد نواه، لسان العرب (شيص). انظر معاهد التنصيص ٨٧ / ٤ . وانظر الأغاني ٣١٨ / ١٦ .

(٣) الواضح ص ٢٨ .

(٤) التبيان ١ / ٤ .

ومن مثل قوله: ^(١)

لياليّ بعد الظاعنين شكول طوال وليل العاشقين طويلُ

وهو ضد قول القائل: ^(٢)

إذا ما شئت أن تسلو حبيباً فأكثر دونه عدد الليالي

فليل المتنبي طويل بعد رحيل الأحبة، وليل الشاعر الذي ناقضه يسبب له سلواً
للمحبيب، فالمعاني متناقضة، ولكننا لا نعد ذلك سرقة، وإنما هو ابتداء.

ومثله: ^(٣)

غمام علينا ممطر ليس يقشعُ ولا البرق فيه خلّباً حين يلمعُ

وهذا عكس قول البحري: ^(٤)

عَلِمْتُكَ إِنْ مَنَيْتِ مَنَيْتِ مَوْعِداً جهاماً، وإن أبرقتِ أبرقتِ خُلْباً

معنى بيت المتنبي أن الممدوح يعطينا الأموال دائماً، ولا يقطع عطاءه، وهو غمام
ممطر لا ينقطع مرة، وينقشع أخرى، وإذا وعد أنجز الوعد، أما بيت البحري فعكسه
تماماً، فالذي يخاطبه يعطي الوعود الكثيرة بالعطاء الكثير، لكنه إذا أراد العطاء فإنه
لا يقدم شيئاً، ويقصد هنا محبوبته.

ومثله: ^(٥)

تمسي الأمانيّ صرعى دون مبلغه فما يقول لشيء ليت ذلك لي

(١) المصدر نفسه ٩٥/٣.

(٢) شرح الواحدي ص ٥١٤، وانظر التبيان ٩٥/٣.

(٣) التبيان ٢/٢٤٢. البرق الخلب: الذي لا مطر فيه.

(٤) ديوانه ١٩٦/١.

(٥) التبيان ٨١/٣٠.

وهذا البيت ضد (١) قول عنتره: (٢)

ألا قاتل الله الطلولَ البواليا وقاتلَ ذكراكَ السنينَ الخواليا
وقولك للشيء الذي لا تناله إذا ما حلا في العين يا ليت ذاليا

فممدوح المتنبي لا يحتاج أن يتمنى شيئاً، فلا يرى نفساً إلا وله خير منه، أما بيتا
عنتره فيتمنى فيهما أن ينال ما يريده، وهما متعاكسان في المعنى .

ومثله: (٣)

سُميت بالذهبي اليوم تسمية مشتقة من ذهاب العقل لا الذهبِ

قال شارح التبيان: وهو معكوس قول الطائي: (٤)

شعارها اسمك إذ عدت مناقبها إذ اسم حاسدك الأدنى لها لقبُ

وهذا شيء طبيعي أن يكون المعنيان متعاكسين، فبيت المتنبي في الهجاء، لهذا
كان لا بد أن يتحدث فيما يكره المهجو، وبيت أبي تمام في المدح، وحديثه سيكون في
ذكر مآثر ممدوحه، أما المتنبي فقد اتهم مهجوه بأنه ليس له أب يعرفه، ولهذا سمي
بالذهبي، وسبب تسميته بالذهبي لذهاب عقله لأنه منسوب إلى الذهب، وقد سبق
البيت المذكور سابقاً قوله:

لما نُسِبْتَ فكنت ابناً لغير أب ثم امتُحِنْتَ فلم ترجعْ إلى أدبِ

أما أبو تمام فممدوحه إذا عدت الخلافة محاسنها تسمت باسمه على أنه وزيرها،
ومن سمي به سواك فهو لقب له .

(١) شرح الواحدي ص ٤٩١ .

(٢) ديوانه ص ٨٠ .

(٣) التبيان ٢١٨/١ .

(٤) ديوانه ٢٤٦/١ . «محاسنها» في الديوان بدل «مناقبها» .

إن باب المناقضة في السرقات «يحتاج إلى إنعام الفكر، وشدة البحث، وحسن النظر، والتحرز من الإقدام قبل التبين، والحكم إلا بعد المشقة، وقد يغمض حتى يخفى، وقد يذهب منه الواضح الجلي على من لم يكن مرتاضها بالصناعة متدرّباً بالنقد، وقد تحمل العصبية فيه العالم على وضع العيان، وجدد المشاهدة، فلا يزيد على التعرض للفضيحة، والاشتجار بالجور والتحامل»^(١).

(١) الوساطة ص ٢٠٨ .

سادساً: ومما عدوّه من المساواة:

ويعني أن يتساوى معنى الثاني مع الأول، ويكون مثله. ومما عدّه الشراح القدماء أنه مثل من سبقه في بعض معانيه قوله: (١)

لا ناقتي تقبل الرديفَ ولا بالسوط يوم الرهان أجهدُها
ومثله قول الآخر: (٢)

رواحلُنا ستّ ونحن ثلاثَةٌ نجذبُهن الماء في كل منهلٍ
وهو مثله، لأن الأول رمز إلى رجله، والثاني قصد برواحله رجله أيضاً.
وقوله: (٣)

تبكي على الأنصل الغمودُ إذا أنذرَها أنه يجـرُّها
لعلمها أنها تصير دماً وأنه في الرّقاب يغمدها
ومثله: (٤)

ونحن إذا نضينا السيوفَ جعلنا الجماجمَ أغمادَها

وأرى أن بيتي المتنبي، أكثر دقة في عرض الصورة، وأكثر اتساعاً وشمولية في المعنى، وقد أضاف إلى الصورة الأولى أبعاداً جديدة، وخيوطاً، فبكت الغمود لأنه سيجردها. وقوله: (٥)

لا بقومي شرفت بل شرفوا بي وبنفسي فخرت لا بجدودي

(١) التبيان ٣٠١/١ .

(٢) المصدر نفسه ٣٠١/١ .

(٣) المصدر نفسه ٢٩/١ .

(٤) المصدر نفسه ٢٩/١ .

(٥) المصدر نفسه ٣٢٢/١ .

ومثله ^(١) قول عامر بن طفيل: ^(٢)

فما سودَّتني عامر عن وراثة
ولكنني أحمي حماها وأتقي
وقوله: ^(٣)

تذلل لها واخضع على القرب والنوى
فما عاشق من لا يذل ويخضع
كقول الآخر: ^(٤)

كن إذا أحببت عبداً
لن تنال الوصل حتى
وقوله: ^(٥)

ترنو إلي بعين الظبي مجهشة
وتمسح الطل فوق الورد بالعنم
ومثله ^(٦) لابن الرومي: ^(٧)

كأن تلك الدموع قطر ندى
يقطر من نرجس على ورد

(١) شرح الواحدي ص ٣٤ .

(٢) ديوانه ص ١٣ . في الديوان «قربة» بدل «وراة» و «بمنكب» بدل «بمقنب» وهو عامر بن طفيل العامري، أحد شعراء الحماسة في الجاهلية، كان فارساً من أبطال العرب، أسلم في سنة (١٠٠هـ) ومات في السنة نفسها، أنظر الشعر والشعراء ١/ ٢٥٢ .

(٣) التبيان ٢ / ٢٣٨ .

(٤) شرح الواحدي ص ٤٤ .

(٥) التبيان ٤ / ٣٧ .

(٦) شرح الواحدي ص ٥٤ .

(٧) ديوانه ٢ / ٢٧٠ .

وقوله: (١)

يستصغر الخطر الكبير لو فده . ويظن دجلة ليس تكفي شارباً

ومثله (٢) قول الطائي: (٣)

فرأيت أكثر ما حبوت من اللّهي نزرأ ، وأصغر ما شكّرت جزيلاً

وهناك أمثلة كثيرة في شروح الديوان المختلفة .

(١) التبيان ١/ ١٢٥ .

(٢) شرح الواحدي ص ١٧٤ .

(٣) ديوانه ٣ / ٧١ .

سابعاً: ما رأوا فيه أنه من العام المنتشر:

بيناً في مقدمة الحديث عن السرقة أن القدماء لا يعدون العام المنتشر من المسروق، لأن معانيه مشتركة بين الناس^(١)، وقد أشار شراح ديوان المتنبي إلى العام المنتشر في شعر المتنبي الذي اشترك فيه مع الآخرين، من مثل قوله:^(٢)

بانوا بخرعوبة لها كَفَل يكاد عند القيام يقعدُها^(٣)

قال الواحدي: وهذا المعنى كثير في الشعر^(٤) من مثل قول عمر بن أبي ربيعة:^(٥)
تنوء بأخراها فلأياً قيامها وتمشي الهوينا عن قريب فتُبهرُ
ومثله لأبي العتاهية: ^(٦)

بدت بين حور قصار الخطى تجاهد بالمشي أكفالها

ومثله قول أبي دلالة: ^(٧)

وقد حاولت نحو القيام لحاجة فأنقلها عن ذلك الكَفَلُ النهْدُ

(١) انظر العمدة ٢ / ٢٨١.

(٢) التبيان ١ / ٢٩٧.

(٣) الخرعوبة: المرأة الشابة الناعمة. الكفل: الردف، والمرأة توصف بثقل العجيزة، ومعنى بيت المتنبي: أنهم رحلوا بأمرأة ناعمة إذا قامت يكاد ردفها يقعدُها لكثرة ما عليه من اللحم.

(٤) شرح ديوان المتنبي ص ٨.

(٥) غير موجود في ديوانه.

(٦) ديوانه ص ٦١٢. والرواية فيه:

مشت بين حور قصار الخطى تجاذب في المشي أكفالها

(٧) غير موجود في ديوانه. وهو زند بن الجون، كان مولى لبنى أسد كما كان أبوه، كان عبداً، أدرك آخر بني أمية، ونبغ في أيام بني العباس، وكانوا يفضلونه ويقدمونه، (ت سنة ٢٦١هـ). انظر وفيات الأعيان ٢ / ٣٢٠، ومعاهد التنصيص ٢ / ٢١١.

وقوله: (١)

ذكرتُ به وصلاً كأن لم أفرَّ به وعيشاً كأنني كنت أقطعه وثباً

وبه يقصد الربع، ويريد قصر أوقات السرور، قال شارح التبيان: «والشعراء
أبدأً يذكرون قصر أوقات السرور، وأيام اللهو وسرعة زوالها، وهو كثير جداً فنذكر
منه الجيد، فمن أحسنه قول بعض العرب:» (٢)

لَيْلِي وَلَيْلَى نَفَى نَوْمِي اخْتِلَافُهُمَا حَتَّى لَقَدْ تَرَكَانِي فِي الْهَوَى مَثَلًا
يَجُودُ بِالطَّوْلِ لَيْلِي كَلِمَا بَخِلَتْ بِالطَّوْلِ لَيْلَى وَإِنْ جَادَتْ بِهِ بَخِلًا

وقال الآخر: (٣)

ظَلَّلْنَا عِنْدَ دَارِ أَبِي نَعِيمٍ بِيَوْمٍ مِثْلَ سَالِفَةِ الذَّبَابِ

وقال البحتري: (٤)

فَلَا تَذْكُرُوا عَهْدَ التَّصَابِي فَإِنَّهُ تَقْضَى وَلَمْ نَشْعَرْ بِهِ ذَلِكَ الْعَصْرُ

وقال جرير: (٥)

وَيَوْمٍ كَابِهَامِ الْقَطَاةِ مَزِينٌ إِلَيَّ صَبَّاهُ غَالِبٍ لِي بَاطِلُهُ

وأحسن ما قيل قول متمم بن نويرة: (٦)

فَلَمَّا تَفَرَّقْنَا كَأَنِّي وَمَالِكَا لَطُولِ اجْتِمَاعٍ لَمْ نَبْتَ لَيْلَةً مَعَا.

(١) التبيان ٥٨/١ .

(٢) التبيان ٥٨/١ .

(٣) التبيان ٥٨/١ .

(٤) ديوانه ٨٤٣/٢ .

(٥) ديوانه ص ٤٧٨ .

(٦) ديوانه ص ١١٢ .

ومثله قوله: (١)

وقلّاهم جَدُّهُمْ بَبْنِي أَبِيهِمْ وبالأشَقَّيْنِ مَا كَانَ الْعِقَابُ

وقال آخر: (٢)

رَأَيْتُ الْحَرْبَ يَجْنِيهَا رَجَالٌ وَيَصْلِي حَرَّهَا قَوْمٌ بِرَأَى

وقال آخر: (٣)

جَنَى ابْنُ عَمِّكَ ذَنْبًا فَأَبْتَلَيْتَ بِهِ إِنَّ الْفَتَى بَابِنَ عَمِّ السَّوِّءِ مَأْخُودُ

وقال آخر: (٤)

نَصَدَّ حَيَاءً نَ نَرَاكَ بِأَعْيُنٍ جَنَى الذَّنْبَ عَاصِيَهَا فَلَيْمَ مَطِيعُهَا

وقال النابغة: (٥)

كَذَلِكَ الْعُرِّيُّ كَوَى غَيْرُهُ وَهُوَ رَاتِعٌ

وقال الآخر:

وَأَمَّا حَلِيمُهَا يُسِفُّهُ فِي شَرِّ جَنَاهِ خَلِيعُهَا

(١)

مَاءٌ عَجَاجَةٌ أَسْنَتُهُ فِي جَانِبَيْهَا الْكَوَاكِبُ

رب. وصدر البيت: لكلفتني ذنب امرئ وتركته... كذي العر....

ومعناه: «أن العجاجة لما ارتفعت في الهواء حجبت السماء فصارت سماء، وبدأت
الأسنة لامعة فيها كالكوكب، فشبه العجاجة بالسماء، والأسنة بالكواكب، وهو كثير
في أشعارهم»^(١)، قال الشاعر: (٢)

نسجت حوافرها سماء فوقها جعلت أسننتنا نجوم سمائها
وقال بشار بن برد: (٣)

خلقنا سماء فوقنا بنجومها سيوفاً ونقعاً يقبض الطرف أقتما
وقال أيضاً: (٤)

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كوكبه
ومثله قول المتنبي: (٥)

وأحلى الهوى ما شك في الوصل ربه وفي الهجر فهو الدهر يرجو ويتقي

يريد: أنه يرجو الوصل ويتقي الهجر، «وإنما قال ما شده في الوصل، لأن
العاشق إذا كان حيز الشك كان الوصل أشد اغتناماً، وإذا تيقن الوصل كان غير ملتذ
به عند وجوده، وإذا كان في يأس من الوصل لم تكن له لذة الرجاء، فالهوى عليه
بلاء كله»^(٦)، وقد أكثر الشعراء من هذا المعنى: منهم زهير بن أبي سلمى قال (٧):
وقد كنت من سلمى سنيئاً ثمانياً على صير أمرٍ ما يمر وما يحلو

(١) المصدر نفسه ١/ ١٠٧.

(٢) المصدر نفسه ١/ ١٠٧.

(٣) ديوانه ٤/ ١٦٤.

(٤) ديوانه ١/ ٣٣٥. في الديوان «رؤوسهم».

(٥) التبيان ٢/ ٣٠٤.

(٦) التبيان ٢/ ٣٠٤.

(٧) ديوانه ص ٩٦. أي لا تصرمه فيكون يائساً، ولا تواصله كل المواصلة فيهون أمرها عليه،
ويشفي قلبه منها.

وقال ابن قيس الرقيات : (١)

تركتني واقفاً على الشك لم أصدر بيأس منكم ولم أريد

وقال الخليل : (٢)

وجدت ألد العيش فيما بليتة ترقب مشتاق زيارة شائق

وقال الآخر : (٣)

تعب يطول مع الرجاء لذى الهوى خير له من راحة مع ياس

ومثله قول المتنبي : (٤)

تذل لها واخضع على القرب والنوى فما عاشق من لا يذل ويخضع

والمعنى : «الزم الطاعة والانقياد في القرب والبعد، وارض وسلم لفعلها، فهذا من

علامة الحب، وقد أكثر الشعراء من هذا المعنى» (٥)، فمنه قول أبي نواس : (٦)

سنة العشاق واحدة فإذا أحببت فاستكن

وقوله : (٧)

كن إذا أحببت عبداً للذي تهوى مطيعاً

لن تنال الوصل حتى تلزم النفس الخضوعاً

(١) ديوانه ص ٧٧. الورود: غشيان الماء. الصدور: الرجوع من الماء.

(٢) ديوانه (الحسين بن الضحاك) ص ٨٦.

(٣) التبيان ٢/ ٣٠٤.

(٤) المصدر نفسه ٢/ ٢٣٨.

(٥) المصدر نفسه ٢/ ٢٣٨.

(٦) ديوانه ٤١٢.

(٧) غير موجود في ديوان أبي نواس.

وقول العباس بن الاحنف: (١)

تَحْمَلُ عَظِيمَ الذَّنْبِ مِمَّنْ تُحِبُّهُ وَإِنْ كُنْتَ مَظْلُومًا فَقُلْ أَنَا ظَالِمٌ
فَإِنَّكَ إِنْ لَمْ تَحْمَلِ الذَّنْبَ فِي الْهَوَى يُفَارِقُكَ مَنْ تَهْوَى وَأَنْفَكَ رَاغِمٌ

(١) ديوانه ص ٢٧٢. في الديوان «تغفر» بدل «تحمل» .

ثامناً: ما ادعوا عليه السرقة في اللفظ والمعنى :

وقد سماه القدماء النسخ، وقد يكون بسرقة اللفظ والمعنى جميعاً، أو في أخذ المعنى وأكثر اللفظ ^(١)، وقد وقف القدماء من الشراح عند بعض أبيات المتنبي ، ورأوا أنه قد أخذ لفظها ومعناها عن سبقه من الشعراء، من مثل قوله: ^(٢)

عقبى اليمين على عقبى الوغى ندمٌ ماذا يزيدك في أقدامك القَسَمُ

يقول ابن فورجة: وهذا البيت لفظاً ومعنى من قول الراجز ^(٣):

يا أيها المولى على جُهدِ القَسَمِ بعض التألّي لا تسفّه أو تَلَمُ

وإنما اليمينُ حنثٌ أو نَدَمٌ وإنما الفجور والتقوى طعم

وقسم الله لعبد ما قسم

والمعنى: أن الإنسان إذا حلف على الظفر فإنه قد يندم، لأنه ربما لا يظفر، لأن القسم لا يزيد الإنسان شجاعة ، والمعنى نفسه ما نقله ابن فورجة من قول الراجز. ولقد تشابه المعنيان، لكننا لا نرى في هذا سرقة، وما قاله ابن فورجة مجانب للصواب ، فكل إنسان يعرف أنه لا يجوز أن يقرر نتيجة شيء قبل أن يخوض غماره، لأنه لا يعرف ماذا يخفي له القدر، فالمعنى ليس جديداً، وإنما هو من العام المنتشر، ولا أعده سرقة، وإنما من باب توارد الخواطر أن يجتمع شاعران على معنى واحد وبعض اللفظ ، وفي المثل: اليمين حنث أو مندمة ^(٤) .

(١) المثل السائر ٣ / ٢٣٠. وانظر الصبح المنبّي ص ١٨٨.

(٢) التبيان ١٥ / ٤.

(٣) الفتح على أبي الفتح ص ٢٩٠.

(٤) انظر أبو هلال العسكري: جمهرة الأمثال ٢ / ٣٢٤. ومعناه: أنك إذا حلفت حنثت، أو فعلت ما لا تشتهي كراهة الحنث فندمت .

ومثله: (١)

يَطْأَنَّ مِنَ الْأَبْطَالِ مَنْ لَا حَمْلَ لَهُ . وَمِنْ قِصْدِ الْمَرَانِ مَا لَا يَقْوَمُ

يقول الواحدي: (٢)

«والمعنى واللفظ من قول الحصين بن الحمام المري: (٣)

يَطْأَنَّ مِنَ الْقَتْلِ وَمِنْ قِصْدِ الْقَنَا خِيَاراً فَمَا يَجْرِيْنَ إِلَّا تَجَشُّمًا

والمعنى: أن خيل المدوحين يطأ الأبطال المقتولين في المعارك، ويطأ في تلك الوقائع ما تكسر من الرماح، ولا يستطيع تقويمه. وقد تشابه البيتان في المعنى وفي بعض اللفظ، لكنني لا أعده من المسروق لأنه عام منتشر.

ومثله قوله: (٤)

محبك حيثما اتجهت ركابي . وضيفك حيث كنت من البلاد

وهو مأخوذ (٥) من قول الطائي: (٦)

وما طوّفت في الأفاق إلا . ومن جدّواك راحلتي وزادي

قال الجرجاني عنه: «وهذا من أقبح ما يكون من السرقة، لأنه يدل على نفسه باتفاق المعنى والوزن والقافية». (٧)

(١) التبيان ٣/٣٥٣. قصد: قطع الرماح، المران: الرماح اللينة.

(٢) شرح ديوان المتنبي ٤٤٠.

(٣) مرت ترجمته، وانظر شعره جمع وتحقيق . دهدي عبيد قاسم، المورد . ١٧٠، ع ٣، ١٩٨٨ ص ١١٤.

(٤) التبيان ٣/٣٦٥.

(٥) شرح الواحدي ١٤٣، وانظر التبيان ٣/٦٥.

(٦) ديوانه ١/٣٧٤.

(٧) الوساطة ص ٣٤٩.

وأرى أن بيت المتنبي أفضل منه وأجود، فلقد زاد على الطائي، ولم يقتصر حديثه على الراحلة والزاد، فزاد عليه ما قاله في الشطر الأول، وزاد عليه أنه ضيفه دائماً . ومثله قوله: ^(١)

لا خيلَ عندكَ تهديها ولا مالٌ فليسعد النطقُ إن لم تسعد الحال

وهو مأخوذ ^(٢) من قول أبي العتاهية: ^(٣)

أزفُ أبقارَ أشعاري إليكَ فما عندي سوى الشكر لا خيلٌ ولا مالٌ
فاقبل هدية من تصفو مودتُهُ إن لم تساعد فيما رامه الحال

قال الجرجاني: «هذه الأنواع من السرقات فاضحة لصاحبها، لأنه أخذ اللفظ والمعنى والروي ثم ادعى لنفسه المعجزات» ^(٤)، وأرى أن هناك تشابهاً في المعنى وفي شيء من اللفظ، لكنه لا يعد من السرقات الفاضحة كما قال الجرجاني، لأنه من العام المنتشر.

(١) التبيان ٣ / ٢٧٦ .

(٢) شرح الواحدي ص ٧٠٤، وانظر التبيان ٣ / ٢٧٦ .

(٣) ديوانه ص ٦٠٠، في الديوان « راقه » .

(٤) الوساطة ص ١٦٥ .

تاسعاً: أخذوا عليه تقصيره فيمن أخذ عنهم:

والتقصير عندهم: «قلب الصورة الحسنة إلى صورة قبيحة» (١)، وهو من السرقات المذمومة (٢)، ويعني أيضاً «رجحان كلام المأخوذ عنه على كلام الآخذ منه» (٣). ومما عدّه الشراح أنه قصر فيه قوله: (٤)

ما لبسنا فيه الأكاليل حتى لبستها تلاعُنه ووهاده

وهو مأخوذ من قول أبي تمام: (٥)

حتى تعمّ صلُع هامات الربا من نبتّه ، وتأزّر الأهضام (٦)

قال شارح التبيان: «وبيت أبي تمام أحسن سبكاً» (٧)، والحجة في ذلك أن أبا تمام جعل ما كان على الربا كالعمائم لارتفاعها، وجعل ما كان في الأهضام كالأزر، لكن المتنبي جعل الأكاليل على التلاع والوهاد (٨). وما جاء به الواحدي وشارح التبيان صحيح، فبيت أبي تمام أحسن سبكاً وصياغة، ولقد قصر المتنبي عن معنى أبي تمام، فسبكه للمعنى كان عادياً، والمعنى نفسه كان أقل شمولية ودقة من معنى أبي تمام، لكن أبا تمام في معناه كان أكثر دقة وقوة وجمال صورة، فهامات الربا لبست العمامة على صلُعها من النوار الأبيض في الربيع، ولبست الأرض المنخفضة

(١) المثل السائر ٣/ ٢٠٩.

(٢) المصدر نفسه ٣/ ٢٠٩.

(٣) المنصف ص ٢٧، وانظر الصبح المنبي ص ٢٠٤.

(٤) التبيان ٢/ ٤٨. التلاع: الأرض المرتفعة. الوهاد: الأرض المنخفضة.

(٥) الديوان ٣/ ١٥١. «نوره» في الديوان، بدل «نبتّه».

(٦) الإهضام: جمع هضم، وهو المطمئن من الأرض.

(٧) التبيان ٢/ ٤٨.

(٨) شرح الواحدي ص ٧٤١، وانظر التبيان ٢/ ٤٨.

حلة جديدة ، وثوباً أخضر، فصورة أبي تمام كانت مكسوة بالألوان والأبعاد،
والخطوط المختلفة ، تفوق فيها كثيراً على ما قاله المتنبي .

وقوله :^(١)

يرى في النوم رُمَحَكَ في كُلاهْ ويخشى أن يراه في السُّهادْ

قال الواحدي: وهو منقول من قول أشجع السلمي:^(٢)

وعلى عدوك يا ابن عمِّ محمدٍ رصدان: ضوء الصبح والأظلامْ

فإذا تنبَّه رُعتَه وإذا غفا سلَّت عليه سيوفُك الأحلامْ

وقال: «وقصر أبو تمام في ذكر السهاد، لأنه أراد به اليقظة، والسهاد امتناع
النوم بالليل، ولا يسمى المتصرف بالنهار ساهداً».^(٣)

وأؤيد ما قال الواحدي في أن معنى أشجع السلمي ولفظه أفضل مما جاء في بيت
المتنبي، لذكره «الرَّصَد» الذي لا ينام، ورصد الشاعر هما النهار والليل معاً، فهو
مراقب دائماً، وإذا ما تذكر الممدوح، فإنه يخاف ويرتعد، وإذا غفا فإنه يرى في
أحلامه سيوف الممدوح مصلته عليه، أما المتنبي فقد قصر عن معنى السلمي في
الصياغة وفي المعنى، مع أنه بيّن أنه في النوم يرى الرمح، وفي اليقظة يخاف، يقول
الجرجاني: «فقصر في ذكر السهاد، لأنه أراد أن يقابل بها النوم، وبذلك يتم المعنى،
وليس كل يقظة سهاداً، وإن كان مستيقظاً».^(٤)

(١) التبيان ١/ ٣٦٤ .

(٢) ديوانه ص ٢٥٣ . وهو أشجع بن عمرو السلمي، مدح الرشيد والبرامكة ، وانقطع إلى جعفر
خاصة، ووصله الرشيد وأعجبه مدحه، وتقدم عنده ، ت في حدود (٢٠٠ هـ تقريباً) . انظر
فوات الوفيات ١/ ١٩٦ ، ومعاهد التنصيص ٤/ ٦٢ .

(٣) شرح ديوان المتنبي ص ١٤٢ ، وانظر التبيان ١/ ١٦٤ .

(٤) الوساطة ص ٥٣ ، وانظر الإبانة ص ٥١ .

وقوله: (١)

ومن سرّ أهل الأرض ثم بكى أسىً بكى بعيون سرّها وقلوبِ

وهذا مأخوذ من قول يزيد بن محمد المهلبي: (٢)

أشركتمونا جميعاً في سروركم فلهونا إذ حزنتم غير إنصاف

يقول ابن فورجة: «وقد قصر أبو الطيب في صفة هذا البيت، وذلك أنه قال: أهل الأرض، فعم بهذا القول، ثم قال: بكى بعيون، فنكر وخص، ولو قال بالعيون التي سرها والقلوب، لكان أجود، لتكون عيون أهل الأرض كلها، وقلوبهم مساعدة لها على البكاء، وكان أظهر للمعنى، إلا أن الوزن لم يساعد، ولو قال: من سرّ قوماً لكان قد استوفى المعنى، ولم يختل اللفظ» (٣)، ولا أدري كيف قصر المتنبي في صفة هذا البيت؟!، ولا أدري كيف عدّ قول يزيد بن محمد المهلبي أفضل من قول المتنبي؟!، فلقد صاغ المتنبي بيته بطريقة عميقة غنية في بعدها الإنساني، ولا داعي لتأويل ابن فورجة في أن المتنبي عمّ أهل الأرض ثم عاد فخصّ ونكّر، فالممدوح عند المتنبي كان سبباً في بعث السرور عند كل أهل الأرض، والذي يقوم بهذا العمل إذا بكى بكت لبكائه كل العيون التي سرها والقلوب التي أفرحها، أي كل عيون أهل الأرض وقلوبهم، فأين التقصير إذن؟ إنني أخالف ابن فورجة في أن المتنبي قد قصر، بل أنه تجاوز المهلبي في الصياغة الشعرية وفي شمولية المعنى.

(١) الفتح على أبي الفتح ص ٧٣.

(٢) هو يزيد بن محمد بن المهلب بن المغيرة بن المهلب ابن أبي صفرة، يكنى أبا خالد، شاعر محسن من شعراء الدولة الهاشمية. انظر ترجمته في سمط اللآلي ٢ / ٨٢٠.

(٣) الفتح على أبي الفتح ص ٧٣.

وقوله: (١)

فتبیت تسئد مسئداً في نبيها إسآدأها في المهمه الأنضأ

قال الأصفهاني: «تفسير هذا البيت قول أبي تمام الطائي، ومنه أخذ المتنبي إلا أنه عقد الألفاظ، وعوصها، وأظلم المعنى» (٢)، وبيت أبي تمام هو: (٣)

رعته الفيافي بعد ما كان حقبه رعاها وماء الروض ينهل ساكبه

وأؤيد ما جاء به الأصفهاني، فلقد عوص المتنبي المعنى، وعقده، فأصبح غامضاً، يصعب الوصول إليه بسهولة، وكان أبو تمام أكثر توفيقاً منه في صورته الواضحة الجميلة، وكان معناه أقرب إلى الذهن وإلى الواقع، فلقد مات حيوان أبي تمام وتناثر في الأرض تراباً، بعد أن كان يرعاها، ويأكل خيرها، أما ناقة أبي الطيب، فإنها كلما قطعت مسافة قُطِع من شحمها، فلقد قصر المتنبي عن أبي تمام في معناه، وفي صياغته الفنية .

وقوله: (٤)

علّ الأمير يرى نلّي فيشفع لي إلى التي تركتني في الهوى مئلا

قال الواحدي: والمعنى من قول أبي نواس: (٥)

سأشكو إلى الفضل بن يحيى بن خالد هواها لعل الفضل يجمع بيننا

وقال، أيضاً: «وهذا أحسن من قول المتنبي، لأن الجمع بينهما يمكن بأن يعطيه

(١) التبيان ١٧/١ .

(٢) الواضح ص ٢٩ .

(٣) ديوانه ٢٢٢/١ .

(٤) التبيان ١٦٥/٣ .

(٥) ديوانه ص ٤٧٤ . «هواك» بدل «هواها» .

من المال ما يتوصل به إلى محبوبته، والشفاعة تكون باللسان، وذلك نوع من القيادة^(١)، وبيت المتنبي يعني: أنه يتمنى أن يرى الممدوح ما به من ذل وهوان من الهوى، فيشفع له عند حبيبته التي أنهكته بحبها، والشفاعة تكون باللسان وليس بالمال. وقد غفل الشراح عن حقيقتين في هذا البيت، ومنهم الواحدى: الأولى: حسن التخلص الرائع من المقدمة الغزلية التي كانت سبعة أبيات، وهذا البيت، فاستطاع أن يتخلص من الغزل إلى ذكر الممدوح بصورة رائعة جميلة، تمنى الشاعر فيه أن يشفع له الأمير عند معشوقته، والحقيقة الثانية: أن المتنبي لم يقصر في هذا المعنى، وإنما زاد فأحسن، فحبه للمحبوبة وعشقة لها تركه ذليلاً لا يقوى على فعل شيء، وأصبح في عشقه مثلاً، يتناقله الناس، فقلد نقلنا الشاعر إلى تمثل حالته، وكيف يشار إليه بالبنان بسبب الهوى والعشق، مما دفع الشاعر إلى أن يدخل الممدوح ليشفع له، وكلمة الشفاعة لها مدلولاتها العظيمة، منها تمكن المحبوبة من نفسه، بينما جاء معنى أبي نواس بارداً في توضيح حالته ووضعه، فهو يهواها وسيطلب من الفضل بن يحيى أن يدفع المال للجمع بينهما، وحقيقة الأمر أن المتنبي كان يريد الشفاعة لتحبه وترتبط به، وتنتبه له، بعيداً عن إغراءات المال.

(١) شرح ديوان المتنبي ص ٢٥.

عاشراً: نقل المعنى من جهة واللفظ من مصدر آخر:

وقد عدّ ابن الأثير أخذ المعنى مجرداً من اللفظ «مما يصعب جداً، ولا يكاد يأتي إلا قليلاً» ^(١) وهو عند ابن وكيع يدل على فطنة الشاعر ^(٢)، أما بالنسبة للفظ، فقد قرر ابن الأثير: «أنه متى أورد الآخر شيئاً من ألفاظ الأول في معنى من المعاني، ولو لفظة واحدة، فإن ذلك من أدل الدليل على سرقة» ^(٣)، وقد ذكر بعض شراح ديوان المتنبي بعض أبيات المتنبي، كان معناها مأخوذاً من مصدر، وبعض ألفاظها من مصدر آخر. من مثل قوله: ^(٤)

وقد يلقبه المجنون حاسده إذا اختلطن وبعض العقل عقّال

يقول الواحددي: ^(٥) وقد نظر فيه إلى معنى قول الكلابي: ^(٦)

ألا أيها المغتاب عرّضي يعيبني يسميني المجنون في الجد واللعب
أنا الرجل المجنون والرجل الذي به يتقي يوم الوغى عرّة الجرب
ولا ننكر وجود التشابه في المعنى بين القولين، «لكن الشعر جادة - كما قال المتنبي - وربما وقع حافر على حافر» ^(٧).

(١) المثل السائر ٣/ ٢٣٦.

(٢) المنصف ص ١٧.

(٣) المثل السائر ٣/ ٢٢٢.

(٤) التبيان ٣/ ٢٨٢.

(٥) شرح ديوان المتنبي ص ٧٠٨.

(٦) أغلب الظن أنه القتال الكلابي، عبد الله أو عبيد الله أو عبادة، واسم أبيه مجيب بن المضرحي، ولفظ القتال لقلب غلب عليه لتمرده وفتكه، وهو شاعر إسلامي كان في الدولة المروانية في عصر الراعي والفرزدق وجريير. انظر: السمط ١/ ١١، والأبيات غير موجودة في ديوانه.

(٧) الواضح ص ١٠.

أما لفظ البيت، فيقول الواحدي^(١) إنه قد نظر فيه إلى قول أبي تمام:^(٢)

وَأَنْ يَبْنَ حَيْطَانًا عَلَيْهِ فَإِنَّمَا أَوْلَئِكَ عُقَالَتُهُ لَا مَعَاقِلُهُ
وأرى أن في حكم الواحدي تعسفاً، فالألفاظ للناس كافة، وليست حكراً على من
يستخدمها أولاً، لأنها تدل على معان قد ترد على خواطر المتأخرين مثلما وردت على
خواطر الأولين، وقد اشترك بيت المتنبي مع بيت أبي تمام في لفظتين.

ومثله قوله يعزي سيف الدولة بعبده يماك:^(٣)

علينا لك الإسعاد إن كان نافعاً بشقّ قلوبٍ لا بشقّ جيوبٍ
ومعناه: إن نَفَعَ إسعادنا لك على هذه الرزية أسعدناك بشقّ القلوب، لا بشقّ
الجيوب، يقول الواحدي:^(٤) وهذا من قول أبي تمام:^(٥)

شَقَّ جِيوباً مِنْ رَجَالٍ لَوْ اسْطَا عَوَالِشَقُوا مَا وَرَاءَ الْجِيُوبِ
ويقول:^(٦) واللفظ لأبي عطاء^(٧) في قوله:
وَشُقُّقَّتْ جِيُوبٌ بأيدي مأتَم وخُدودُ

وأرى أن معنى بيت المتنبي لا يشبه معنى بيت أبي تمام، فالمتنبي سيسعد

(١) شرح ديوان المتنبي ص ٧٠٨ .

(٢) ديوانه ٢٨/٣ . العقال: داء يعرض للخيل يمنعه عن الجري . وفحول الخيل: هي ذو عقال .

(٣) التبيان ٥٤/١ .

(٤) شرح ديوان المتنبي ص ٤٧٠ .

(٥) ديوانه ٤٧/٤ .

(٦) الواحدي ص ٤٧٠ .

(٧) ديوانه ص ١٢ . هو أفلح بن يسار، أبو عطاء السندي، وأبو عطاء كنيته، والسندي: نسبة إلى

السند، وهي الآن من باكستان، والشاعر من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، توفي

بعد (١٨٠) هـ . انظر قوات الوفيات ١/ ٢٠١، والشعر والشعراء ٢/ ٦٥٢ .

المدوح بشق القلوب أي بالحزن الكبير الذي يكمن بالنفس، لا يشق الثياب، لكن حديث أبي تمام كان عن شق الجيوب، فالمتنبى أفضل في معناه، أما أخذ اللفظ «وشققت جيوب» من أبي عطاء، فلا أدري إذا كان أبو عطاء قد احتكر هذه الألفاظ لنفسه، وإنّ استخدام أحد لهذه الألفاظ يعني أنه سرقها، واتكأ على من سبقه. ولا يمكن أن نقبل أن تكون هذه العبارة قد رُصدت باسم هذا الشاعر حتى يحرم على من جاء بعده سواء أكانوا شعراء أم ناثرين أن يستخدموها، إن هذا القول مجانب للصواب، وتجن على المنطق.

د- ما ذكره الشراح من أن الشعراء أخذوا من المتنبي :

يقول هدارة : «وبعد الازدهار العباسي، استشرت فتنة السرقات بين الشعراء، كلما تقدم الزمن، وقل ابتداع المعاني، فأخذوا يتعمدون معاني الأقدمين بتمطيها، وزيادة معنى تافه عليها، أو يوشونها بلون من ألوان البديع، أو ينقلون تلك المعاني من غرض لآخر، أو يعكسونها، وباختصار أصبحوا يدورون في حلقة مفرغة من معاني الأقدمين، والذي أدى إلى ضعف الثقافة وانحطاطها، وضعف أفق الحياة التي كانوا يحيونها»^(١)، وقد أشار الثعالبي إلى سرقات الشعراء من المتنبي، وأقر ذلك باباً بعنوان «أنموذج لسرقات الشعراء منه»^(٢).

ومما عده الشراح أنه قد سُرِقَ من قول المتنبي :

قوله :^(٣)

وشيئتي فقد السقام لأنه قد كان لما كان لي أعضاء

أخذه أبو الفتح البستي وبينه^(٤) في قوله^(٥) :

ولو أبقى فراقك لي فؤاداً وجفناً كنت أجزع من سُهادي

ولكن لا رُقَادَ بغير جفنٍ كما لا وجدَ إلا بالفؤادِ

(١) مشكلة السرقات في النقد العربي ص ٨٥ .

(٢) اليتيمة ١/ ١٥٩ .

(٣) التبيان ١/ ١٤ .

(٤) شرح الواحدي ص ١٩٣، وانظر التبيان ١/ ١٤ .

(٥) البيت غير موجود في ديوانه. وهو أبو الفتح علي بن محمد الكاتب البستي، الشاعر المشهور،

صاحب الطريقة الأنيقة في التجنيس، توفي في بلاد الترك سنة (٤٠٠ هـ) وقيل (٤٠١ هـ)

انظر وفيات الأعيان ٣/ ٣٧٦، ومعاهد التنصيص ٣/ ٢١٢.

وما قاله الواحدي صحيح، لكن قانون السرقات الذي وضعه القدماء في أن الإجمال أفضل من التفصيل يجعلنا نقرر أن أبا الفتح البستي فصل ما أجمله المتنبي، وتبقى في هذه الحالة الأفضلية للمتنبي.

ومثله: (١)

كَأَنَّ نَجُومَ اللَّيْلِ خَافَتْ مُغَارَهُ فَمَدَّتْ عَلَيْهَا مِنْ عَجَاجَتِهِ حَجَبًا

قال شارح التبيان: وهو معنى حسن، أخذه الحيص بيص بقوله: (٢)

نَفَى وَاضِحَ التَّشْرِيقِ عَنْ أَرْضِ رَبِّعِهِ دَخَانَ قَدُورٍ أَوْ عَجَاجَةً مِصْدَمٍ

ومعنى بيت المتنبي أن غبار جيش الممدوح حجب السماء حتى لم تبد النجوم، فكأن النجوم خافت أغارته عليها، فاحتجبت عنه بذلك الغبار حتى لا يراها، ومثله معنى الحيص بيص الذي كان لدخان قدور الممدوح وعجاجة جيشه فضل في حماية أرضه.

ومثله: (٣)

وَأَخْلَاقُ كَافُورٍ وَإِنْ شَتَّتْ مَدَحَهُ وَإِنْ لَمْ أَشَأْ تُمْلِي عَلَيَّ وَأَكْتَبْ

أخذ الصاحب بن عباد هذا، فقال: (٤)

وَمَا هَذِهِ إِلَّا وَلِيدَةٌ لَيْلَةٍ يَغُورُ لَهَا شَعْرُ الْوَلِيدِ وَيَنْضَبُ

عَلَى أَنَّهَا إِمْلاءٌ مَجْدِكَ لَيْسَ لِي سِوَى أَنَّهُ يُمْلِي عَلَيَّ وَأَكْتَبْ

(١) التبيان ٦٩/١.

(٢) ديوانه ١٠٩/١. وفي الديوان: «شمس أرضه»، وهو أبو الفوارس شهاب الدين سعد بن محمد الصيفي التميمي، ولد في بغداد سنة (٤٩٢) قال الشعر صغيراً، وكان ملتزماً بالسلوك الكريم، أخذ الناس عنه اختلاف اللهجات العربية والشعر (ت ٥٧٤ هـ)، انظر معجم الأدباء ١٩٩/١، وانظر وفيات الأعيان ٢/٣٦٢ - ٣٦٥.

(٣) التبيان ١٨١/١.

(٤) غير موجود في ديوانه.

ومثله: (١)

مررت على دار الحبيب فمحممتُ جوادي ، وهل تَشْجُو الجيادَ المعاهدُ

وأخذ أبو الحسن التهامي هذا، وزاد عليه (٢) ، فقال: (٣)

بكيْتُ فحَنَّتْ ناقتي فأجابَهَا صهيلُ جيادي حين لاحت ديارها
ولقد زاد عليه صَوْتُ ناقتِه جواباً لبكائه.

ومثله: (٤)

وكنْتُ إذا يَمُمْتُ أرضاً بعيدةً سرّيت وكنْتُ السرَّ والليل كاتِمُهُ

قال الواحدي: (٥) أخذ صاحب هذا المعنى فقال: (٦)

تجشَّمْتُهُ والليل وحفَّ جناحُه كَأني سِرَّ والظلامُ ضميرُ (٧)

ومثله: (٨)

كَأَنَّ الجِفُونََ على مَقَلَّتِي ثيابٌ شُقِقْنَ على شاكلِ

(١) التبيان ١/ ٢٦٩ .

(٢) المصدر نفسه ١/ ٢٦٩ .

(٣) ديوانه ص ٢٧٣ . في الديوان: « صهيل جوادي حين لاحت حرارها » . وهو أبو الحسن علي بن محمد التهامي ، ولد بمكة المكرمة في حدود (٣٦٠ هـ) كان شاعراً مداحاً كثير الأشعار ، قتله الفاطميون لتحريضه على الثورة عليهم في القاهرة سنة (٤١٦ هـ) . انظر وفيات الأعيان ٣/ ٣٧٨ .

(٤) التبيان ٣/ ٣٤٠ .

(٥) شرح ديوان المتنبي ص ٣٨٢ .

(٦) ديوانه ص ٢٢٥ .

(٧) وحفَّ: شديد السواد والظلمة .

(٨) التبيان ٣/ ٢٢٣ .

قال الواحدي : وأخذ أبو محمد المهلبى الوزير هذا المعنى ^(١) ، فقال: ^(٢)

تصارمت الأجفان لما صرمنني فما تلتقي إلا على عبيرة تجري
ومثله: ^(٣)

نزلنا عن الأكوار نمشي كرامة لمن بان عنه أن نلِمَ به ركباً
أخذ السري هذا المعنى ، ووضحه ^(٤) في قوله: ^(٥)

حييت من طلل أجاب وثورة يوم العقيق سؤال دمع سائل
نخفى ونزل وهو أعظم حرمة من أن يزار براكب أو ناعل

(١) شرح ديوان المتنبي ص ٣٩٦ .

(٢) مرت ترجمته .

(٣) التبيان ٥٦/١ . الأكوار: جمع كور وهو رحل الناقة .

(٤) شرح الواحدي ص ٤٧٢ ، وانظر التبيان ٥٦/١ .

(٥) ديوانه ٥٣٢/٢ . والديوان «يدال» بدل «يزار» . والسري: هو ابن أحمد الكندي المعروف بالرفاء، أسلم صبياً في الموصل، اتصل بسيف الدولة، ومدحه، ثم عاد إلى بغداد بعد وفاته، ومدح الوزير المهلبى، انظر معاهد التنصيص ٢٨٠/٣ .

هـ- رفض بعض الشراح ما ذكره غيره من سرقة وردّوه وعلّلوا ذلك:

وقف بعض شراح ديوان المتنبي عند بعض الأبيات الشعرية، يردّون ما ادعاه غيرهم بأنه من السرقات، من مثل قول المتنبي: ^(١)

فكيف أذمّ اليوم ما كنت أشهتي وأدعو بما أشكوه حين أجابُ

ومعناه: كيف أذم الشيب وكنت أشتهيه، وهذا بعد قوله:

منى كُنَّ لي أن البياض خِضابُ فيخفى بتبييض القرونِ شبابُ

يقول ابن فورجة: ^(٢) وقد زعم القاضي أبو الحسن ^(٣) أنه مأخوذ من قول العباس ابن الأحنف: ^(٤)

فما بكيت ليوم منك أسخطني إلا بكيت عليه بعدما ذهباً
وقول الآخر: ^(٥)

رب يوم بكيت منه فلما صرت في غيره بكيت عليه

ويضيف: «وهذان المعنيتان بينهما بعد المشرقين كما ترى، ... ومعنى البيت اللذين زعم أنه أخذه منهما: أنني كنت أشكو من الحبيب أحوالاً، وأنقم منه ذنباً، فلما صرت فيما هو أشد منهما من بعده عني، وفراقه لي، صرت أبكي على تلك الأيام

(١) التبيان ١/ ١٨٩.

(٢) الفتح علي أبي الفتح ص ٨٢.

(٣) الوساطة ص ٢٦٧.

(٤) ديوانه ص ٦٩.

(٥) الوساطة ٢٦٧.

التي كنت أبكي منها، لأنها كانت تهون مع قربه مني ..^(١) . وأرى أن رأي ابن فورجة صحيح، فالمتنبي يتحدث عن الشيب وأنه كان يتمناه، لهذا لا يمكن أن يذمه عندما صار حقيقة واقعة في حياته، فقد كان يتمناه في شبابه ليحميه من النساء، فكيف يشكو منه على كبره ؟ . أما ما زعم القاضي من أن بيت المتنبي مأخوذ من الأبيات التي نقلها ابن فورجة عنه، فلقد جانب فيها الصواب، فالبيتان يتحدثان عن آلام الحب والبكاء، وهما بالتالي يشتركان في أن شاعريهما يبكيان على الأيام التي بكيا عليها، فأين الثرى من الثريا؟ إن هذا من جنابة تحامل القاضي أبي الحسن .

ومثله: (٢)

نكرتُ به وصلاً كأن لم أفرِّ به وعيشاً كأنني كنتُ أقطعهُ وثباً

ومعناه : يتحدث عن الريع، حين يتذكر الشاعر أيام الوصل مع المحبوبة التي كانت قصيرة، حتى كأنها لم تكن لسرعة انقضائها، فكأن الشاعر كان يقطعها وثباً، وهو أسرع من المشي والعدو .

يقول ابن فورجة: (٣) « وقد وقع في هذا البيت سهو على القاضي أبي الحسن علي بن علي العزيز الجرجاني، فانه ذكره في كتابه الموسوم بالوساطة ^(٤) ، فادعى أنه أخذه من الهذلي حيث يقول: (٥)

عجبتُ لسعي الدهر بيني وبينها فلما انقضى ما بيننا سكن الدهرُ

(١) الفتح علي أبي الفتح ص ٨٢ .

(٢) التبيان ١ / ٥٨ .

(٣) الفتح علي أبي الفتح ص ٨٠ ، ٨١ .

(٤) لم أجد ما نقله ابن فورجة في كتاب الوساطة .

(٥) انظر أشعار الهذليين ٢ / ٩٥٨ . وهو أبو صخر، عبد الله بن أسلم السهمي، أحد بني سهم بن مرة بن معاوية بن هذيل، شاعر إسلامي، من شعراء الدولة الأموية، كان موالياً لبني مروان، حبسه ابن الزبير إلى أن قتل. انظر سمط اللالي ١ / ٣٩٩، الأغاني ٢٣ / ٢٦٨ .

وقد رفض ابن فورجة ما ذكره من أخذ المتنبي لعناه من قول الهذلي، لأن الهذلي لم يقصد المشي الصريح، وإنما قصد الوشاية والسعاية، ومعنى بيت الهذلي: «لم يزل الدهر يسعى بي إليها، ويسعى بالمكروه بيننا، فلما انقضى ما بيننا سكن الدهر من تلك السعاية»^(١)، فلا مجاورة بين بيت الهذلي وبيت أبي الطيب على رأي ابن فورجة، وهو مصيب في ذلك، فالمتنبي يتحدث عن قصر أيام الوصال الجميلة، وأبو ذؤيب الهذلي يتحدث عن الزمان الذي فرق بين المحبوبين، فلم يهدأ حتى انقطعت الأواصر بينهما.

ومثله قوله: (٢)

ومقانب بمقانبٍ غادرَتْها أقواتٌ وحشٍ كنَّ من أقواتِها (٣)

ومعناه: أن المدح ترك الجيش العظيم قوتاً للوحوش، بعد ما كانت الوحوش قوتاً له، يصدها ويذبحها ويأكلها. يقول ابن سيدة: (٤) «وقد شبّه بعضهم هذا البيت بقول البحتري: (٥)

كلانا بها ذئب يحدث نفسه بصاحبه والجدّ يتبعه الجدُّ

ويقول: «وليس مثله، لأن البحتري لم يأمل أكل صاحبه كما أمل الذئب أكله، وإنما قال: كلانا قائل لصاحبه، الذئب يريد أكله، وأنا أريد قتله»^(٦)، ولقد أصاب ابن سيدة في حكمه، ففي بيت المتنبي تظهر القوة من طرف جيش المدح الذي ترك

(١) الفتح علي أبي الفتح ص ٨١.

(٢) التبيان ١/ ٢٢٨.

(٣) المقانب: جمع مقنب، وهو الجماعة من الخيل ما بين الثلاثين إلى الأربعين.

(٤) شرح المشكل ص ١١٢.

(٥) ديوانه ٢/ ٧٤٢، في الديوان «لصاحبه» و«يتعسه».

(٦) شرح المشكل ص ١١٣.

الأعداء قوتاً للوحوش بعد أن كانت الوحوش قوتاً له، لكن بيت البحتري يصور لنا القلق النفسي العميق الذي انتاب الشاعر في الصحراء، فهو يريد قتل الذئب للخلاص من شره، والذئب يريد أكله .

ومثله قوله: ^(١)

هُمُّهُ فِي ذَوِي الْأَسْنَةِ لَا فِيهِ هِا وَأَطْرَافُهَا لَهُ كَالنَّطَاقِ

ومعناه: أن الممدوح فارس لا تهمُّه الرماح إذا صارت عليه كالنطاق، وإنما همته في الأبطال، لا في أسننتهم، لأنه يريد قتلهم وأسرهـم ..

يقول ابن سيدة: ^(٢) « وشبَّهه بعض النقاد بقول أبي تمام: ^(٣)

إِنَّ الْأَسْوَدَ أَسْوَدَ الْغَابِ هَمَّتْهَا يَوْمَ الْكُرَيْهَةِ فِي الْمَسْلُوبِ لَا السَّلْبِ

ويقول: « وليس مثله لأن أبا تمام نفى عن الممدوح حبَّ السِّلْب، وأبو الطيب ذكر أن أبا العشائر لا يعبأ بالأسنة المحدقة به لشجاعته، ولم يذكر حب سلب ولا ضده» ^(٤) .

وأرى أن ابن سيدة قد جانب الصواب في فصله بين المعنيين ، فممدوح المتنبي همه الذي يحملون الأسنة من الأبطال ليقتلهم ، أما أبو تمام فيتحدث، أيضاً ، عن شجاعة الأبطال، الذي لم يكن همها إلا فرسان الأعداء ليقتلوهم، ولم يفكروا بالغنائم، فكلا الشاعرين يتحدثان عن هم واحد، وهو الوصول إلى فرسان الأعداء، والظفر بهم، لهذا تشابه المعنيان .

(١) التبيان ٣٦٦/٢ :

(٢) شرح المشكل ص ١٥٠ .

(٣) ديوانه ٦٦/١ . في الديوان «الغيل» بدل «الغاب» .

(٤) شرح المشكل ص ١٥٠ .

ومثله قوله : (١)

وَجَرَيْنَ مَجْرَى الشَّمْسِ فِي أَفْلَاكِهَا فَقَطَّعْنَ مَغْرِبَهَا وَجُزْنَ الْمَطْلَعَا

ومعناه : أن مفاخر الممدوح سارت في الشرق والغرب وانتشرت وانتشار أشعة الشمس .

وقد رفض العكبري : (٢) أن يكون معنى هذا البيت مأخوذاً من قول حبيب - كما زعم ابن وكيع (٣) - في قوله :

أَمَطَّلَ الشَّمْسَ تَبْغِي أَنْ تَوْمَ بِنَا فَقُلْتَ كَلَّا وَلَكِنْ مَطَّلَعَ الْجُودُ
يقول : (٤) وليس بينهما تناسب لا لفظاً ولا معنى ... وإنما هو من قول علي بن الجهم : (٥)

وسارت مسير الشمس في كل بلدة وهبَّتْ هبوبَ الرِّيحِ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ
وملاحظة العكبري صحيحة ، فالاختلاف بين واضح بين البيتين ، فبيت المتنبي يتحدث عن مفاخر الممدوح التي عمت الأرض ، أما ممدوح أبي تمام فإنه يريد أن يصل إلى قمة الجود والعطاء .

ومثله قوله : (٦)

قَفِي تَغْرَمِي الْأَوَّلَى مِنَ اللَّحْظِ مُهْجَةً يَثَانِيَةِ وَالْمُتَلَفِ الشَّيْءِ غَارِمُهُ

(١) التبيان ٢ / ٢٢٦ .

(٢) التبيان ٢ / ٢٦٦ .

(٣) المصدر نفسه ٢ / ٢٢٦ وانظر المنصف ص ٥٨ .

(٤) المصدر نفسه ٢ / ٢٦٦ .

(٥) ديوانه ص ١٤٧ . في الديوان «فسارت» .

(٦) التبيان ٣ / ٣٢٥ .

قال أبو الفتح: ^(١) ومثله .. لقطرب: ^(٢)

أشتاق بالنظرة الأولى قرينتها كأنني لم أقدم قبلها نظرا

قال أبو القاسم الأصبهاني: «أما معنى البيت فإنه يخاطب خلته بأن النظرة الأولى أهلكني، ففي واعطفي بنظرة أخرى لإحيائها لأن من أتلّف شيئاً غرّمه. وأما بيت قطرب فليس يشبه قول المتنبي، وإنما معناه: إني لا أشبع من النظر إلى الحبيب فكلما قدمت نظرة اتبعتها أخرى استحساناً له ^(٣). وهذا الذي ذكره الأصبهاني أكثر دقة مما قاله ابن جني في أن بيت المتنبي مثل بيت قطرب، فالفرق بين معنى البيتين واضح جلي، ففي بيت المتنبي يتمنى أن تنقذه محبوبته بنظرة ثانية بعد أن أهلكته بنظرتها الأولى، أما معنى بيت قطرب فيتحدث عن نفسه فكلما نظر مرة تمنى أن يتبعها بأخرى لانه لا يشبع من النظر إلى المحبوب.

(١) الواضح ص ٦٨ .

(٢) هو أبو علي محمد بن المستنير بن أحمد النحوي اللغوي البصري، مولى سالم بن زياد، تعلم على سيبويه، وقطرب لقب أطلقه سيبويه، لانه كان يحضر مبكراً، وتعني: دويبة لا تزال تدب ولا تفتر، من تصانيفه: «معاني القرآن»، «والاشتقاق» و«القوافي» (ت ٢٠٦). انظر وفيات

الأعيان ٤ / ٣١٢ .

(٣) الواضح ص ٦٨ .

الباب الثاني:

الفصل الثالث: النقد البلاغي والعروضي:

أولاً: النقد البلاغي، ويمكن تقسيمه قسمين:

الأول: علم البيان ويشتمل على:

١- الإستعارة.

٢- التشبيه.

٣- الكناية.

الثاني: علم البديع، ويشتمل على:

أ- محسان معنوية، وتناول الشراح فيها:

١- الاستثناء.

٢- الاستطراد.

٣- الإشارة.

٤- الالتفات.

٥- التتميم.

٦- التصدير.

٧- التقسيم.

٨- التورية.

٩- الحشو.

١٠- الطباق.

ب- محسنات لفظية:

١- الجناس.

ثانياً: النقد العروضي.

الفصل الثالث: النقد البلاغي والعروضي:

أولاً: النقد البلاغي:

يمكن تقسيم الجوانب التي تناولها شراح ديوان المتنبي في البلاغة قسمين :

الأول: علم البيان:

وتناول الشراح فيه، الاستعارة، والتشبيه، والكناية.

١- الاستعارة :

عرف القدماء الاستعارة ووضعوا لها أصولاً وقواعد، فهي عندهم «استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها»^(١)، وقال عنها القاضي الجرجاني: هي «ما اكتُفِيَ فيها بالاسم المستعار عن الأصل، ونُقلت العبارة فجُعِلت في مكان غيرها، وملاكها تقريب الشبه، ومناسبة المستعار له والمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يتبين في أحدهم إعراض عن الآخر»^(٢)، أما الرماني فهي عنده «تعليق العبارة على ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة»^(٣)، وعرفها أبو هلال العسكري بأنها «نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيد المبالغة فيه»^(٤)، وهي عند عبد القاهر

(١) البديع ص ٢

(٢) الوساطة ص ١٤ .

(٣) النكت في اعجاز القرآن ص ٦٨ .

(٤) الصناعتين ص ٥٩٢ .

الجرجاني «أن تريد تشبيه الشيء بالشيء فتدع أن تفصح بالتشبيه، وتظهره، وتجيء إلى اسم المشبه به فتعيده المشبه وتجريه عليه»^(١).

فالاستعارة تشبيه مختصر حذف أحد طرفيه، لكنها أبلغ من التشبيه، ولا يذكر فيها وجه الشبه أو أداة التشبيه، وهي لا تجري إلا بين معنيين المستعار منه وهو المشبه به، والمستعار له وهو المشبه، والمستعار وهو اللفظ المنقول، وبينهما علاقة اتصال ظاهرة، وهي المشابهة^(٢)، ومهمة الاستعارة داخل القصيدة ليست لتقرير معنى أو توكيده، «وإنما مهمتها أن تتعاون مع غيرها على إبراز رؤية الشاعر، وتحديد موقفه من الشيء الذي يصوره، وفي ذلك ابتعاد بها عن الشكلية والتقليد الذي يضعف الصورة، ويقف بها عند حدود حسية جافة دون ربط الحس بجوهر الشعور والفكرة في الموقف الشعوري الذي يعيشه»^(٣).

وقف شراح ديوان المتنبي القدماء عند الاستعارة في شعره، ولم يخرجوا في حديثهم عنها عن القواعد التي وضعها أهل البلاغة والنقد في تلك الفترة، ولم يختلف الشراح منذ ابن جني حتى صاحب التبيان في النظرة إلى الاستعارة في البيت الواحد، وبالتالي قصرُوا عما جاء به المتنبي، وعدّوا الاستعارة مجرد استبدال للكلمات، ولم يتعدوا في تعاملهم مع أبيات المتنبي تحديد الاستعارة في البيت، وهذه بعض الأمثلة في شعر المتنبي:

وَمَكْرُمَاتٍ مَشَتْ عَلَى قَدَمِ الْبِرِّ رِإِلَى مَنْزِلِي تَرَدُّدُهَا

قال ابن جني: «وقوله على قدم البر استعارة في غاية الظرف»^(٤).

(١) دلائل الإعجاز ص ٥٣.

(٢) النكت في إعجاز القرآن ص ٦٨، وانظر أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة ص ٤٢. ود. علي البدري: علم البيان في الدراسات البلاغية ص ١٨١.

(٣) د. أحد الصاوي: مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين ص ٥٥.

(٤) الفسر ٢/٤٠٣، وانظر الشرح المنسوب للمعري «معجز أحمد» ١/٦٣.

ومثله :

متكشِّفاً لعدائِهِ عن سَطوَةِ لوحكْ منكِبُها السماءَ لزُعزِعا

قال الواحدي : « فاستعار لسطوته منكياً لما جعلها تزاحم السماء ، لأن الزَّجَام يكون بالناكب » (١) .

ومثله :

والطعن شزر والأرض واجفَةٌ كأنما في فـؤادها وهَلْ

قال الواحدي : « ولما وصف الأرض بالحركة من الخوف استعار لها قلباً » (٢) .

ومثله :

وربما فارق الانسانُ مهجَتَهُ يوم الوغى غير قالِ خشيةَ العِبارِ

قال الواحدي : « شبه فراقه الممدوح بفراق الإنسان روحه » . (٣)

ومثله :

تهدي البوارقُ أخلاف المياهِ لكم وللمحب من التذكّار نيرانا

قال الواحدي : استعار للمياه أخلاقاً ، لأنها تغذو النبات كما تغدو بالإرضاع المولد » . (٤)

ومثله :

أعيان زوالك من محلّ نلتِه لا تخرج الأقمارُ عن هالاتِها

(١) شرح الواحدي ص ١٨٠ .

(٢) المصدر نفسه ص ٢١٣ .

(٣) المصدر نفسه ص ٢٥١ .

(٤) المصدر نفسه ص ٢٧٢ . الأخلاف : الضروع .

قال الواحدي: «شبهه في علو محله بالقمر، لذلك ضرب المثل في أنه لا يزول عن شرف محله كالقمر، الذي لا يخرج عن هالته»^(١).

ومثله :

يصيح الحصى فيها صياح اللقالب

قال أبو علي الصقلي: «استعار الصياح للحصى ، وإنما الصياح للحيوان»^(٢).

ومثله :

لو كنت أفعل ما اشتهيت فعاله ما شقّ كوكبك العجاج الأكدرا

قال أبو العلاء المعري: «واستعار الكوكب للخليل»^(٣).

ومثله :

لا يملك الطربُ المخزون منطقَه ودمعه وهما في قبضه الطربِ

قال صاحب التبيان: «واستعار للطرف قبضة»^(٤).

لكن، هل ما جاء به الشراح، وما تحدثوا عنه في تحديد الاستعارة في البيت الواحد هو ما أراد المتنبي أن يقف عنده؟ لو دققنا في النماذج الكثيرة التي أشار إليها الشراح نجد أنهم وقفوا عند حد الإيجاز والبيان للمعنى الجزئي، ولم يربطوا هذا الجزء بنفسية الشاعر، أو بالبناء الكلي للنص الشعري، مع العلم أن الاستعارة «نشاط عقلي ووجداني يعمل على تنسيق الانفعالات لتقدم في نهاية الأمر علاقات نفسانية ، كما أنها تعمل على تنظيم التجربة الإنسانية كما تنطبق على حدقة الشعور

(١) شرح الواحدي ص ٢٨٢ .

(٢) التكملة ١/ ١٣٢ .

(٣) تفسير أبيات المعاني ص ١٤٦ .

(٤) التبيان ١/ ٨٦ .

... ولا تخلو الاستعارة من قدرة على استشفاف العالم المستكن في وجدان الشاعر حيث تعمل على صهر الأشياء، وصبها في نظام تشكيلي جديد^(١). إن وظيفة الاستعارة هي التوضيح، وهي وسيلة من وسائل التعبير عن الانفعال، وعن الموقف، وتجمع بين الأشياء المتناقضة، وترسم لها علاقة لتؤثر في القارئ، وتوضّح تجربة الشاعر، الذي يحاول فيها أن يصل إلى ذروة الانفعال، ومهمتها، أيضاً، «أن تتعاون مع غيرها في إبراز رؤية الشاعر، وتحديد موقفه من الشيء الذي يصوره، وفي ذلك ابتعاد بها عن الشكلية والتقليد الذي يضعف الصورة، ويقف بها عند حدود حسية جافة دون ربط الحس بجوهر الشعور والفكرة في الموقف الشعوري الذي يعيشه»^(٢).

لقد أكثر المتنبي من استخدام الاستعارة في تضاعيف ديوانه، وخاصة الاستعارة المكنية، لتوافر خاصية التشخيص والتجسيم فيها، ولقد حاول شراح ديوانه أن يستخدموا الطريقة العقلية المنطقية في تحديد الاستعارة والوقوف على حقيقتها، مع العلم أنّ «خير وسيلة لذلك، الإحساس بها بوساطة الشاعر والنفس، وبمساعدة الخيال الذي يقوم أساساً بدور لا ينكر في تشكيلها»^(٣)، إن الاستعارات تثير في المتلقي انفعالات وأحاسيس تجعله يتلمس معاناة الشاعر، وهي بالتالي رموز توضح هذه المعاناة. لكن أين المعاناة والانفعال وصلة التواشج التي ارتبطت بين المتنبي وشعره من جهة وبين شراحه من جهة أخرى، إنهم لم يشعروا بانفعال، ولم ينسجموا مع ما يريد المتنبي، بل طبقوا ما عرفوه من قواعد جامدة على شعره

(١) د. رجا عید: فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور ص ٤١٨، وانظر جليل رشيد فالح: الصورة

المجازية في شعر المتنبي، رسالة دكتوراه مخطوطة، جامعة بغداد، ١٩٨٥ ص ٨٣.

(٢) د. أحمد الصاوي: مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين ص ٥٠.

(٣) المرجع نفسه ص ١١٩، وانظر د. محمد أبو موسى: التصوير البياني ص ١٨٤.

وانظر د. محمود شيخون: الاستعارة، نشأتها وتطورها ص ٣٨.

وأشاروا إلى مكانها دون أن يبينوا نوعها أو أثرها في النص الشعري المتكامل، وعلى نفسية الشاعر؛ مع أن الاستعارات بؤر انفعالية عنفية. قال المتنبي:

والطعن شزر والأرض واجفة كأنما في فؤادها وهل

قال الواحدي: «ولما وصف الأرض بالحركة من الخوف استعار لها قلباً». وأرى أن تفسير الواحدي لهذه الصورة على هذه الشاكلة قد أضعف المعنى، وكأن المعنى الذي وقف عنده الواحدي - وغيره - كان عادياً، لم يثر به انفعالا، فمر على الصورة مروراً سريعاً لم يتمثل فيه ما كان المتنبي يعانيه من لحظات الانفجار والعلو في المعنى وصولاً إلى الذروة، ممهداً لها بما سبقها من أبيات في مدح ممدوحه، فهو الذي يقود الخيل الأصيلة إلى أعدائه، حتى إذا ما واجهت الأعداء اهتزت الأرض تحت الأقدام، ويشدد تأزم الموقف حتى يصل الشاعر إلى الذروة العليا إلى أن يجعل الأرض ترتجف خوفاً، فالاستعارة هنا ليست منقطعة عن نص القصيدة، وإنما هي متشابكة تشابكاً شاقولياً معها، تثير في نفوسنا انفعالاً مثيراً. وهكذا يجب أن ننظر إلى الاستعارة في كل ما أشار إليه الشراح.

٢- التشبيه :

التشبيه عنصر هام من عناصر البلاغة عند القدماء، يهدف الشاعر منه إلى زيادة التأثير في النفس، والقصد منه أن يُظهر صورة المشبه في أعلى درجات الصورة، وقد أكثر الشعراء من التشبيهات خاصة، وكانت في غالبيتها مستمدة من البيئة التي يعيشونها، وقد اتفق القدماء على أن التشبيه «إنما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معانٍ تعمّهما، ويوصفان بها، وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما بصفتها، وإذا كان الأمر كذلك فأحسن التشبيه هو ما وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفردهما فيها، حتى يدني بهما إلى حال الاتحاد»^(١)، «والأحسن في التشبيه أن يكون أحد الشيئين يشبه الآخر في أكثر صفاته ومعانيه، وبالضد حتى يكون رديء التشبيه ما قلّ شبهه بالمشبه به»^(٢)، أما المحدثون فرأوا أن التشبيه «صورة تجمع بين أشياء متماثلة، وأساس هذا التماثل كامن في النفس والشعور»^(٣).

لقد لفتت ظاهرة التشبيه أنظار النقاد القدماء، فرصدوا صورها، واستنبطوا أنواعاً لها وأقساماً، فكان عندهم مفرداً ومركباً، والمفرد تشبيه شيء واحد بشيء واحد، أما المركب فهو تشبيه شيئين بشيئين اثنين^(٤). «وكان لتقسيمات البلاغيين الشكلية... أكبر الأثر في تجميد هذا الفن، وتوقف نمو صورته، وتجديدها وتطورها مع السنين»^(٥).

(١) نقد الشعر ص ١٢١، وانظر تحرير التحبير ص ١٥٩، والنكت في إعجاز القرآن ص ٨٠، ومفتاح العلوم ص ٣٤٦، والطراز ١/ ٢٦٦.

(٢) سر الفصاحة ص ٢٣٧.

(٣) د. عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية ص ١٦٤.

(٤) المثل السائر ٢/ ١٢٨، وانظر الطراز ١/ ٢٦٨، ٢٩٠، وتحرير التحبير ص ١٦٢. وإعجاز القرآن للباقلائي ص ١٢٥.

(٥) د. أحمد سالم الساعي: الصورة بين البلاغة والنقد ص ٤٨.

لكن، كيف تعامل شراح ديوان المتنبي مع شعره من جهة التشبيه؟ للإجابة عن هذا السؤال نقول: إن شراح ديوان المتنبي كانوا في أغلب الأحيان يكتفون بالإشارة إلى أن الشاعر شبه شيئاً بشيء آخر، أو شيئين بشيئين، متأثرين بما وضعه وصنفه البلاغيون من قواعد التشبيه، وكان «مفهوم الصورة - عندهم - مفهوماً إضافياً بمعنى أن المعنى قائم أساساً ثم تأتي الصورة فتضيف إلى المعنى، وتجمله وتحسنه»^(١) وقد أفرد الثعالبي فصلاً ذكر فيه بعض الأمثلة على حسن التشبيه عند المتنبي من غير أداة تشبيه، وهو ما سمي بالتشبيه البليغ^(٢)، وذكر - أيضاً - بعض الأمثلة على التشبيه التمثيلي لكنه لم يتحدث عنها ولم يناقشها^(٣).

لقد كان شراح ديوان المتنبي في إشارتهم إلى شعر المتنبي ملتزمين بوحدة البيت التي جعلتهم يقتصرون في تناولهم للتشبيه على البيت الواحد، ولم يخرجوا عنه، فوقفوا عند الصورة الجزئية، ولم يربطوها بالصورة العامة أو التجربة الشعرية المتكاملة للقصيدة، ولم يكثرثوا بالأبعاد النفسية للخطاب الشعري في القصيدة التي يشكل البيت الواحد جزءاً منها، وحاولوا أن يوضحوا معنى البيت من خلال الإشارات إلى المشبه والمشبه به فقط، «ولعل أهم نتيجة يمكن أن نخرج بها من درسنا، إجماعهم على ربط الحاجة إلى التشبيه بالحاجة إلى الفهم والتوضيح وتقريب المعنى إلى ذهن السامع أو القارئ من أيسر السبل، وما تشبثهم بتماثل طرفي التشبيه، وصحة قيام وجه الشبه في كليهما، وتيسر ادراكه بالعين والحس أو بالعقل والحدس إلا مظهر من مظاهر تأكيدهم الوظيفة الأفهامية وتسخيرها التشبيه لغايات إبلاغية نفعية»^(٤). وهذه بعض الأمثلة التي أشاروا فيها إلى التشبيه

(١) قصيدة المديح عند المتنبي وتطورها الفني ص ١٨٧.

(٢) يتيمة الدهر ١/ ٢٢٤.

(٣) المصدر نفسه ١/ ٢٢٥-٢٢٧.

(٤) د. حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب ص ٥٦٥.

المفرد من مثل قوله :

رَأَيْنَ لِلسَّحَرِ فِي لِحْظَاتِهَا سِيُوفَ ظَبَاهَا مِنْ دَمِي أَبَدًا حُمْرُ

قال أبو علي الصقلي المغربي : « شبه نظراتها بالسيف ، لأنها تفعل أفعالها بالقلوب »^(١) ، ومثله :

مَا كُنْتُ أَحْسِبُ قَبْلَ دَفْنِكَ فِي الثَّرَى أَنَّ الْكَوَاكِبَ فِي التَّرَابِ تَغُورُ

قال أبو علي الصقلي : « يشبهه بالكواكب لضياء وجهه ، ويتعجب من غروبه في التراب »^(٢) . ومثله :

وَبَحْرُ أَبُو الْمَسْكِ الْخَضَمُ الَّذِي لَهُ عَلَى كُلِّ بَحْرِ زَفْرَةٌ وَعَبَابُ

قال ابن جني « شبهه بالبحر »^(٣) .

ومثله :

وغيثٌ ظَنَنَّا تحته أن عامراً علا ، لم يَمُتْ أو في السحاب له قَبْرُ

قال الشارح « شبه كثرة الغيث بجود عامر »^(٤) .

ومثله :

مَا الدَّهْرُ عِنْدَكَ إِلَّا رَوْضُهُ أَنْفٌ يَا مَنْ شَمَائِلُهُ فِي دَهْرِهِ زَهْرُ

قال الشارح : « شبه الدهر بالروضة ، وشمائله بالزهر الذي هو في الروضة لحسنها »^(٥) .

(١) التكملة ١/١٤٩ .

(٢) المصدر نفسه ١/١٦٨ .

(٣) الفسر ٢/٦١ .

(٤) الشرح المنسوب للمعري الذي نشر باسم « معجز أحمد » ٢/٢٢٢ .

(٥) المصدر نفسه ٢/٣٦٦ .

ومثله :

فمَلْ أَرَّ بَدْرًا ضاحكاً قَبْلَ وَجْهِهَا وَلَمْ تَرَ قَبْلِي مَيِّتًا يَتَكَلَّمُ.

قال الشارح : «شبهها بالبدر، وشبه نفسه بالميت» (١).

ومثله :

كأن الفجر حب مستزار يراعي في دجنته رقيقا

قال الشارح : «شبه الفجر بالحبیب، والظلام بالرقیب ، وكأن أداة تشبيهه » (٢) ،

ومثله :

شيم الليالي أن تشكك ناقتي صدري بها أفضى أم البیداء ؟

قال الشارح : « وتشبيه الصدر بالمفازة في السعة عادة الشعراء » (٣) .

ومثله :

يزور الأعادي في سماء عجاجة أسنته في جانبيها الكواكب

قال الشارح : «شبهه العجاجة بالسماء و الأسنة بالكواكب» (٤) .

لقد كان موقف معظم الشراح – الذين وقفنا على شروحهم متشابهاً في تعاملهم مع الأبيات التي ظهر فيها التشبيه، فقد كانوا يكتفون بالإشارة إلى التشبيه خدمة للمعنى، دون أن يحاولوا توضيح الصورة ، وظلوا يحومون حول سطح الخطاب الشعري في البيت الواحد، وقد كانوا يستحسنون بعض التشبيهات عندما يلحظون أن الشاعر قدم لنا صورة شعرية قائمة على التجسيد والتشخيص ، تدفعه إلى أن

(١) المصدر نفسه ٤١ / ٢ .

(٢) المصدر نفسه ٢ / ٢٣٨ ، وانظر شرح الواحد ص ٢٩٢ .

(٣) التبيان ١ / ١٦ .

(٤) المصدر نفسه ١ / ١٠٧ .

يشرك حواسه في إدراك معناها المراد، وهو ما سمي بالتشبيه التمثيلي أو الضمني، ولم يخرج الشراح في استحسانهم عما قرره القدماء من عدّ هذا النوع من التشبيه من أرفع أنواع البديع، ومن محاسن التشبيهات^(١).

وهذه بعض الامثلة على هذا النوع من التشبيه الذي يعني تشبيه الشئئين بالشئئين، قال المتنبي:

أعيا زوالك عن محلّ نلتَه لا تخرج الأقمار عن هالاتها

قال الشارح: «يريد أنك لا تزول عن شرفك ومحلّك، كما أن القمر لا يخرج عن هالته .. وأحسن في التشبيه وأبدع»^(٢).

ومثله:

كأنّ بنات نعشٍ في دُجَاها خرائدُ سافرات في حِداد

قال الشارح: «شبه الجواري الكاشفات عن وجوههن بهذه الكواكب في ظلمة الليل، وهذا من بديع التشبيه»^(٣)، ومثله:

كأن الجفون على مقلتي ثياب شَقَقْنَ على شاكل

قال الشارح: «شبه قلة التقاء جفونه على مقلته، واشتغاله بما يذريه من عبرته بثياب مشقوقة على ثاكل موجعة، والهة مفعجة، وشبه مقلتيه في حزنهما بتلك الثاكل في وجدها، وتبعيد السهر لما بين جفونها بتشقيق الثاكل الثياب حدادا، وهذا مما شبه فيه شيئان بشئئين وهو أرفع أنواع البديع»^(٤).

(١) التبيان ٢٣/٣، وانظر إعجاز القرآن للباقلاني ص ١٢٥، وانظر المثل السائر ٢/١٤٤.

(٢) التبيان ٢٣٣/١.

(٣) المصدر نفسه ٣٥٤/١.

(٤) شرح شعر المتنبي لابن الإقليبي ٢٠٢/١، ونقله صاحب التبيان حرفياً ٢٣/٣.

ومثله :

جَوَائِلَ بِالْقُنْيِ مُنْقَفَاتٍ كَأَنَّ عَلَى عَوَامِلِهَا الذَّبَالَا

قال الشارح: «شبه أسنتها في اللمعان بالفتائل التي في السرج وهو تشبيه حسن»^(١)
وكانوا أحياناً لا يشيرون إلى إبداع الشاعر، وإن صادفهم تشبيه شيئين بشيئين،
وانما كانوا يشيرون إلى المشبه وإلى المشبه به فقط، من مثل قولهم:

يطأ الثرى مترفقاً من تيهه فكأنه آس يجسّ عليلاً

قال الشراح: «شبهه في لين مشيه بالطبيب الذي يمس العليل، فانه يرفق به ولا
يعجل»^(٢)، ومثله :

قد صبغت خدّها الدماءُ كما يصبغ خدّ الخريدة الخجلُ

قال الشارح: «شبه وجه الأرض ملطخاً بالدماء، بخد الجارية الحية إذا خجلت
فاحمر لونها»^(٣).

ومثله :

يهز الجيش حولك جانبيه كما نفضت جناحيها العقابُ

قال الشارح: «شبهه وهو في قلب الجيش، والجيش حوله، يضطرب للسير
بعقاب تهز جناحيها»^(٤). ومثله :

وعجاجة تَرَكَ الحديدُ سوادها زنجاً تبسّم أو قذالاً شائباً

(١) التبيان ٢/ ٢٢٩ .

(٢) شرح الواحدي ص ٢٢٧ .

(٣) المصدر نفسه ص ٢١٣ .

(٤) الفسر ١/ ١٩١، وانظر التبيان ١/ ٧٦ .

قال الشارح : «شبه بريق الحديد في سواد العجاجة، بزنج تبسم، فيبرق بياض أسنانها من تحت السواد، أو بقذال قد شاب، فبياض الشيب يلوح في سواد الشعر»^(١).

ومثله :

صفها السَّير في العراء فكانت فوق مثل الملاءِ مثل الطَّرازِ

قال الشارح : «شبه استواء الإبل في العراء بطراز على ملاءة، وذلك أن الإبل الكرام لا تتقدم أحدها على الأخرى ، بل تصفّ على استواء واحد في المكان الواسع»^(٢).

ومثله :

لا يعجبنيّ مضيماً حسنُ بزّته وهل تروقُ دفيناً جودة الكَفَنِ

قال الشارح : «شبه المظلوم الذي لا يدفع الظلم عن نفسه بالميت، وشبه ثوبه بالكفن»^(٣).

وكان الشراح يعجبون ببعض الأبيات الشعرية لاحتوائها على غير تشبيه فيه، ولم يخرجوا في هذا عما قرره القدماء من عدّهم اجتماع تشبيهات كثيرة في البيت الواحد من محاسن التشبيه^(٤). ومن هذه الأبيات التي أعجبوا بها قول المتنبي :

بدت قمراً ومالت خطوط بانٍ وفاحت عنبراً، ورنّت غزالاً

قال الشارح : «بدت هذه المحبوبة قمراً في حسنّها، ومالت مشبهة غصناً في تثنيها، وهذا من أحسن التشبيه لأنه جمع أربع تشبيهات في بيت واحد»^(٥).

(١) الفسر ٢٨٥/١ .

(٢) شرح الواحدي ص ٢١٣ .

(٣) الشرح المنسوب للمعري (معجز أحمد) ٣٧٤/٢ ، وانظر التبيان ١٨٢/٢ .

(٤) شرح الواحدي ص ٢٥٥ .

(٥) انظر نقد الشعر ص ١٢٧ ، وانظر إعجاز القرآن للباقلاوي ص ١٢٦ .

(٦) التبيان ٢٢٤/٣ ، وانظر شرح الواحدي ص ٢١٧ .

ومثله :

ترنو إليّ بعين الظبي مجهشةً وتمسح الطلّ فوق الورد بالعنم^(١)
قال الشارح : «ففي هذا البيت أربعة تشبيهات بغير أداة تشبيهية»^(٢)، والمعنى أنه
شبهها بالظبي، ودمعها بالطل، وخدودها بالورد، وبنانها مخضوبة بالعنم»^(٣).

وأشار الشراح أيضاً إلى التشبيه المعكوس، وهذه عادة - عنده - كما ذكروا
مبالغة في الوصف، للوصول إلى أبعد غاية في التصوير، ويعني «أن يجعل المشبه
به مشبهاً والمشبه مشبهاً به»^(٤) وسماه ابن جني «غلبة الفروع على الأصول»^(٥)،
وقال : «ولا تكاد تجد شيئاً من ذلك إلا والغرض فيه المبالغة»^(٦)، ومن أمثلة التشبيه
المعكوس التي أشار إليها الشراح قول المتنبي :

بيني وبين أبي علي مثله شمّ الجبال ومثلهنّ رجاء

قال الشارح : «شبه الجبال بالممدوح مبالغة في المدح، لأنه جعل العظم والارتفاع
ثابتين له، ثم شبه الجبال به، وهذه عادة له في عكس التشبيه»^(٧).

كأن السنهم في النطق قد جُعِلَتْ على رماحهم في الطعن خُرصانا

قال الشارح : «شبه مضاء ألسنتهم في الطعن بمضاء ألسنتهم في النطق، والناس
يشبهون الألسنة بالأسنة، وقد عكس ذلك، وجعله مضاء ثابتاً في اللسان ثم شبه به
السنان»^(٨).

(١) ترنو: تنظر، الطل: المطر الخفيف، العنم: دود أحمر يكون في الرمل، وقيل: هو شجر لين الأغصان.

(٢) الفسر ١٣٣/٢.

(٣) التبيان ٣٧/٤.

(٤) المثل السائر ١٥٦/٢.

(٥) الخصائص ٣٠١/١.

(٦) المصدر نفسه ٣٠١/١.

(٧) التكملة ١٠٩/٢، وانظر الشرح المنسوب للمعري «معجز أحمد» ٨٧/٢.

(٨) الشرح المنسوب للمعري «معجز أحمد» ٣٠٠/٢.

لقد قصرّ شراح ديوان المتنبي في توضيح الصورة الشعرية عنده، ولم يفعلوا شيئاً سوى أنهم طبقوا القواعد التي وضعها البلاغيون والنقاد في تلك الفترة، من أقسام التشبيه المختلفة، وكان هدفهم من ذلك محاولة إيضاح المعنى عن طريق تطبيق هذه القواعد، مع العلم أن المتنبي قد سبق عصره في استخدام الصورة، كوسيلة من وسائل الخطاب الشعري، محاولاً أن يجمع بين المتناقضات، ويؤلف بينهما، فقصرت المقاييس البلاغية في عصره عن توضيح هذه الصورة توضيحاً يفسر ما يريده الشاعر، وظلوا في حديثهم عن التشبيه محصورين في إطار الصورة الجزئية التي يمثلها البيت الواحد، ولم يربطوا هذه الصورة الجزئية بالإطار العام للقصيدة، ولم يشاروا إلى علاقة البيت بنفسية الشاعر، مع العلم أن «الفن في أساسه إحياء، أي تعبير غير صريح أو غير مباشر فكرة أو معنى ... والآثار الفنية أشد إحياء من غيرها لتعدد المؤثرات التي تتضمنها»^(١)، إن الصورة عند المتنبي تموج بالحركة، فيها الإحياء الذي يرتبط بالموقف النفسي للشاعر، وتتجاوز حدودها البيت الواحد إلى القصيدة كلها لتشكّل وحدة عضوية شاملة، «ومع هذا فهناك .. أعمال لا نستطيع أبداً أن نقيسها بمقياس عصرها، ومن ثم يصعب أن نتعامل معها وفقاً للمقاييس الجمالية في عصرها، لأنها أعمال تتسع لكل لمقاييس والأذواق»^(٢).

ولو تناولنا بعض الصور الشعرية عند المتنبي بمقياس النقد الحديث لوجدنا البون شاسعاً بين التفسيرين، يقول المتنبي:

نثرتهم فوق الأحيدب نثرة كما نثرت فوق العروس الدراهمُ

قال القدماء في توضيحه: «شبه الأحيدب بالعروس لأنه قد اختضب بالدم كالعروس في المصبوغات، وشبه القتلى بالدراهم لبياض جثثهم حولها». وتفسيرهم هذا قاصر عما يريد المتنبي لأنه اقتصر على توضيح معاني الكلمات،

(١) روز غريب، النقد الجمالي ص ٢٨.

(٢) قصيدة المديح عند المتنبي وتطورها الفني ص ١٩٧.

وعلى ربط ضعيف بين مشبه ومشبه به دون أن يفسروا لنا سر العلاقات بين الألفاظ في ضوء الجو العام للقصيدة ، ونفسية الشاعر، ولم يوضحوا لنا كيف يمكن أن يخدم ما تحدثوا به عن المشبه والمشبه به في هذا البيت المبالغة التي يريدها الشاعر في وصف قوة الممدوح، مع العلم أن المتنبي كان يعي ما يقول، فطغى على المقاييس النقدية والبلاغية في عصره وتجاوزها، ولو أردنا أن نفسر هذا البيت لقلنا، إن الشاعر يتحدث عن سيف الدولة وقوته، وشدته في ملاقاته الأعداء، فأراد أن يبالغ في وصفه لهذه القوة، فكان هذا البيت جزءاً من صورة متكاملة هي القصيدة، ويمثل جانباً هاماً لصورة سيف الدولة، فالمشبه به هنا صورة ذهنية معروفة عند الناس، وهي أن العروس يُنثر عليها الشيء العزيز الثمين، وذكر هنا الدراهم، وحاول المتنبي أن يربط بين صورة انفعالية تمثل المشبه، وصورة ذهنية محسوسة تمثل المشبه به، لتكون أقرب إلى النفس، وأكثر مبالغة، وشبه الأحيب بالعروس، ووجه الشبه بين هذين الشيئين هو القيمة الكبرى لكليهما، الجبل عند سيف الدولة، والعروس عند أهلها ومحبيها وذويها، وصورتها ثوب أبيض عليها الأصباغ بألوان مختلفة ، وهذا يدل على أن المعركة وقعت في الربيع لأن صورة المشبه وألوانه عكستها لنا صورة الفتاة العروس، فكأنه قد امتلأ بالأقحوان، وعليه بعض الدحنون، والشيء الهام في هذا البيت هو كلمة «نثرتهم» ، التي تمثل بؤرة الحدث، وقد أشار إليها - لأهميتها - ثلاث مرات، فقدمها لأن الشاعر يريد أن يتحدث عن هذه الحالة ، أو صورة الحدث وهو (النثر على الجبل)، لكن قد يسأل سائل عن العلاقة بين نثر الأعداء على الجبل، وبين نثر الدراهم على العروس، فنقول : إن الجبل عروس، ويظهر لنا أن الأعداء دراهم فالدراهم صورة حركية سريعة لحال الأعداء، وهو بالتالي لم ينثر الرماد، وإنما نثر الدراهم، والدراهم في ذهن الناس لها قيمة كبيرة، وهذا يعني أنه نثر الغالي، ولم ينثر الرخيص، وهذا يعني - أيضاً - أنه كان يقتل الفرسان الأبطال، أما دلالة صورة العروس فهي الفرحة والبهجة بعد هذا النصر الكبير.

ويقول المتنبي:

وعجاجة ترك الحديد سوادها زنجاً تبسم أو قذالاً شائباً

قال ابن جني: «شبه بريق الحديد في سواد العجاجة، بزنج تبسم، فببرق بياض أسنانها من تحت السواد، أو بقذال قد شاب، فببياض الشيب يلوح في سواد الشعر»^(١)، تناول ابن جني، وأبو علي الصقلي وصاحب التبيان هذا البيت بمعزل عن القصيدة وجوها العام، مع العلم أن الصورة الشعرية في هذا البيت ملتصقة التصاقاً قوياً بالقصيدة، مهّد لها الشاعر في الحديث عن شجاعة الممدوح في الأبيات السابقة، حتى وصل إلى ذروة الحدث وهو الاقتتال والالتحام العنيف، لكن لو تناولنا جزئيات الصورة، ووقفنا عند المشبه به، لوجدنا أن الشاعر تناول من صورة المشبه به جزئية لم يقصدها في ذاتها، وإنما قصد ما ينتج عنها، فبريق السيف في سواد العجاجة يشبه تبسم الزنج، وكلمة «التبسم» في هذا الجو المرعب قد تبدو غريبة، لكنه لم يقصد التبسم في ذاته، وإنما قصد إذا أبان عن أسنانه لمعت في الليل، والشيء الآخر أنه إذا ما أخذنا الجو العام للمشبه وهو السيوف اللامعة التي تقتل الأعداء، وتثير الغبار والرعب والويل، ووضعناه أمام المشبه به، وهو كالزنج المبتسم أو القذال الشائب، نلاحظ أنه انتقل فينا من ذلك الجو المرعب إلى مشبه به قد يكون فيه الحنان أو الشيب الذي فيه الوقار، لكنه في حقيقة الأمر لم يرد هذه ولا تلك، وإنما أراد أن يشبه جزئية، وهي اللمعان التي تدل على القطع بلمعان الأسنان وظهور البياض في الشعر الأسود، ولا بد أن نذكر أن المتنبي أراد أن يقول بأن قوة الشيء وحسنه تظهر في ضده، ففي الشطر الأول لمعان في شدة الغبار الأسود، وفي الصورة الثانية لمعان في السواد وبياض في الشعر الأسود، وكل ذلك ليؤكد عمق إحساسه وتوحّده مع الحدث.

(١) الفسر ١/ ٢٨٥. وانظر التكملة ٢/ ٤٦، وانظر التبيان ١/ ١٢٧.

٣- الكناية:

الكناية: أن تتكلم بشيء وتريد غيره ^(١). وقد تعرض القدماء لها في حديثهم عن البلاغة، واهتموا في تحديد مفهومها ومعناها، فابن المعتز عدها من محسنات البديع، ووضعها تحت اسم «الكناية والتعريض» لكنه لم يعرفها ^(٢). أما المبرد فعدها من أقسام الكلام، وتقع عنده على ثلاثة وجوه، للتعمية والتغطية، وللتعظيم، وللعُدول عن الأفحاش في اللفظ إلى ما يدل على غيره، وهو لم يعرفها وإنما لها فوائد - عنده - في صناعة الكلام ^(٣). ثم جاء قدامة بن جعفر وعرفها باسم «الإرداف» في باب «اتتلاف اللفظ والمعنى»، وهي عنده «أن يريد الشاعر الدلالة على معنى من المعاني، فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى، بل بلفظ يدل على معنى هو رِدْفُه، وتابع له، فإذا دل على التابع أبان عن المتبوع» ^(٤). فقدامة لم يتضح عنده مفهوم الكناية، ولم يتحدث عنها، ولم يذكرها في كتابه بل تحدث عن الإرداف، وقد جاء - عنده - على مفهوم لغوي، ويعني «أن يكنى عن الشيء، ويعرض به ولا يصرح على حسب ما عملوا باللحن والتورية عن الشيء» ^(٥)، ومثله ابن رشيق، الذي عد الكناية والتعريض شيئاً واحداً، وعدها من الإشارات، «والإشارة» عنده لمحة دالة، واختصار ^(٦). أما ابن سنان فوضعها تحت باب الكلام في الألفاظ المؤلفة، قال: «ومن هذا الجنس حسن الكناية عما يجب أن يكنى عنه في الموضع الذي لا يحس فيه التصريح، وذلك أصل من أصول الفصاحة، وشرط من شروط البلاغة» ^(٧)، فمعنى الكناية عند الخفاجي

(١) اللسان (كني)

(٢) البديع ص ٦٤.

(٣) الكامل: ٢٩/٢.

(٤) نقد الشعر ص ١٠٥، وانظر للاستزادة حفني شرف: الصور البيانية بين النظرية والتطبيق ص ٢٨٦.

(٥) الصناعتين ص ٤٠٧.

(٦) العمدة ١/٣٠٥.

(٧) سر الفصاحة ص ١٥٥.

لغوي، يعني أن يأتي بالفاظ تسدّ مسد أَلْفَاظ يُسْتَقْبَحُ ذكرها، ولو دققنا النظر فيما صدر عن القدماء من تعريفات عن الكناية قبل القاهر الجرجاني لوجدنا أنهم يتحدثون عن المعنى اللغوي للكناية، وقد كانت تعني -عندهم- غالباً مفهوم الستر والخفاء، أي أن الكناية لم يتضح مفهومها عندهم، أما عندما جاء عبد القاهر الجرجاني فقد بدأت تأخذ صورة أكثر وضوحاً، حيث قصد بها أن يصرف الكاتب إلى معنى مقصود عن طريق غير مقصود، لهذا رجح الكناية على الحقيقة، قال: «قد أجمع الجميع على أن الكناية أبلغ من الإفصاح والتعريض أوقع من التصريح»^(١)، فالمراد بالكناية - عنده - «أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلاً عليه، كقولهم: هو طويل النجاد، يريدون طويل القامة...»^(٢)، والمعنى الذي يقصده الجرجاني ليس المعنى اللغوي أو المعنى الأول، وإنما المعنى الثاني، أو ما يسمى بمعنى المعنى .

أشار شراح ديوان المتنبي القدماء إلى الكناية في شعره، وهم في إشارتهم إليها لم يخرجوا عما قرره البلاغيون والنقاد في القديم من معنى الكناية، فقد كانت تعني عندهم ستر المعنى وإخفاءه، بمعنى أنهم لم يخرجوا عن المعنى اللغوي للعبارة. وكان شراح الديوان يكتفون بالإشارة إلى الكنايات دون أن يحاولوا أن يربطوها بالمعنى العام للنص الشعري، وظلوا في نظرهم لمعنى الكناية خاضعين لعرف لغوي رسمه البلاغيون والنقاد القدماء، وظلت مدلولات الكناية محدودة في قيمتها الفنية داخل النص الشعري، فقد أشاروا من خلالها إلى المعنى اللغوي في إطار البيت الواحد، وكانت هذه الكنايات - عندهم - مجرد أَلْفَاظ جاءت لتحل محل أَلْفَاظ أخرى

(١) دلائل الإعجاز ص ٥٥ .

(٢) المصدر نفسه ص ٥٢ .

في مكان لم يصرح الشاعر فيه بما يريد مباشرة، وهذه بعض الأمثلة التي أشار الشراح فيها إلى وجود الكناية في شعر المتنبي، قال :

أنساعها ممغوظة وخفافها منكوحة وطريقها عذراء^(١)

قال صاحب التبيان : « يريد أن خفافها منكوحة، مثقوبة بالحصى ، وهو كناية عن وعورة الطريق » .^(٢)

ومثله :

وبمسكٍ يكنى به ليس بالمسك ———— ك ولكنّه أريـج الثناء

قال صاحب التبيان : « ليس المسك الذي يكنى به هو المسك المعروف ، وإنما هو طيب الثناء، فهو كناية عن طيب الثناء، والذكر الجميل الحسن »^(٣) .

ومثله :

درّ الصبأ أيام تجري ———— رذيولي بدار أثلة عودي

قال الواحدي : « وجرّ الذبول كناية عن النشاط واللهو، لأن النشوان والنشيط يجز ذبوله، ولا يرفعها »^(٤) .

ومثله :

وخضرة ثوب العيش في الخضرة التي أرتك احمرار الموت في مدرج النمل

قال الواحدي : « احمرار الموت كناية عن شدته » .^(٥)

(١) الانساع : واحدها نسع، يشد به الرجل، المغط : المد. منكوحة : مثقوبة .

(٢) التبيان ١ / ١٧ .

(٣) المصدر نفسه ١ / ٣٤ .

(٤) شرح الواحدي ص ٣٠ . دار الأثلة : موضع قرب بغداد. انظر معجم البلدان ١ / ٩١ .

(٥) شرح الواحدي ص ٢٢ والمعنى طيب العيش في استعمال السيف.

ومثله

لولا ظباء عديٍّ ما شقيتُ بهم ولا بربربهم لولا جـأـآذره

قال الواحدي: «كُنِيَ بالظباء عن النساء، وكُنِيَ بالبربرب الذي هو قطع من البقر عن النساء أيضاً، وكُنِيَ عن الجأذر بالنساء المليحات الجميلات^(١)».

ومثله :

وما هي إلا لحظة بعد لحظة إذا نزلت في قلبه رحلَ العقل

قال الواحدي: «هي كناية عن لحظات العاشق، يقول: ما هي إلا أن يلحظ مرة أخرى، فإذا تمكنت النظرة من قلبه، زال عقله، لأن الهوى والعقل لا يجتمعان»^(٢).

فلو دققنا النظر في هذه الأمثلة - وغيرها لم أشر اليه - لوجدنا أن الشراح القدماء لم يخرجوا في فهمهم للكناية عن أنها توضيح لبعض جوانب البيت الشعري، أو لم تخرج عن توضيح المعنى اللغوي للعبارة المكنى عنها، فهم لم يربطوا بين معنى الكناية ومعنى البيت الموجودة فيه، وترتب على ذلك عدم الإشارة من قريب أو بعيد إلى قيمتها في النص الشعري، مع العلم أن الكناية تعبر عن دلالات ورموز تتأزر مع غيرها، لتكون نسيجاً متداخلاً معبراً عن تجربة الشاعر المتكاملة في النص الشعري، «فالتعبير الكنائي لا ينفصل في دلالاته وفي قيمته عن دلالات السياق العام التي تتكرر داخل البناء الفني للقصيدة، حتى كان التعبير الكنائي مع سواه لمعات خاطفة في رحلة الشاعر، ذاهلة وسريعة لتبين عن معالم أخرى في الطريق، لا يهم الوقوف المتأنى لرؤية أجزائها، وإنما تتسرب بواسطته من أمام الحدقة المبصرة إلى مسارب للمح الذكي، فهو تركيز يولد انبساطاً، وهو إشارات خاطفة تثير انقساماً نفسياً»^(٣). إنني أرى أن المتنبي سبق أهل البلاغة والنقد في عصره - والشراح منهم - فلم يستطيعوا أن يقفوا عند النسيج الشعري المتكامل،

(١) المصدر نفسه ص ٦١.

(٢) المصدر نفسه ص ٦٧.

(٣) فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور ص ٤٣٠.

وبؤرات القلق والثورة التي كانت تعتمل في نفسه، بل ظلوا محكومين لقوالهم الجامدة، وسبقهم المتنبي وتجاوز مقاييسهم، لأنهم لم يتمثلوا ما أراد المتنبي أن يصرح به، فنظروا إلى البيت الشعري من خلال ما تعنيه العبارة في إطار النظرة الجزئية للبيت، لهذا تاهوا على سطح البيت الشعري، وظن أغلبهم أنهم قد جاءوا بما يوضح شعر المتنبي، ولم يعرفوا أنهم في وادٍ والمنتبي في وادٍ آخر، ولنقف عند بعض الأمثلة التي أشار الشراح فيها إلى الكناية، قال المتنبي:

أنساعها ممغوبة وخفافها منكوحة، وطريقها عذراء

قال الشارح: «يريد أن خفافها منكوحة، مثقوبة بالحصى، وهو كناية عن وعورة الطريق»،^(١) والسؤال الذي يتبادر إلى الذهن هو: هل وعورة الطريق هو ما أراد الكاتب أن يبلغنا عنه، وهو ما كنى عنه بثقب في خفاف الناقة أم أنه أراد أن يبلغ في محبته للممدوح ومحبة الوصول إليه؟ لم يقصد الشاعر أن يبلغنا عما حصل لناقته، حتى أنها سارت غير واعية إلى الممدوح كي تصل إليه، وأنها اختارت طريقاً لم يسلكها أحد مخافة التطويل أولاً، ولأنها ملهوفة للوصول إليه ثانياً. فهذه الصورة (الكناية) لم يكن الشاعر فيها يريد أن ينقل إلا مشاعره هو تجاه ممدوحه، فأسقط هذه المشاعر وهذا الانفعال على ناقلته بما يشبه المعادل الموضوعي، ولم يوفق القدماء في الوقوف عند معنى هذه العبارة وتفسيرها، وإعطائها دلالاتها البعيدة، ولم يشيروا إلى أن هذه الصورة تمثل ذروة الانفعال واللهفة عند الشاعر، محبة للممدوح، وتمثل ما عاناه الشاعر من المشقة والألم والأذى وهو يسلك طريقه إليه. ومثله:

فلا زالت ديارك مشرقات ولا دانيتَ يا شمسُ الغروب

(١) التبيان ١٧/١.

قال الشارح: «وكنى عن الموت بالغروب»^(١). وهذا التفسير للكناية غير كاف، لأن صاحبه وقف به عند المعنى اللغوي للكلمة، بمعنى أنه فسر كلمة «الغروب» «بالموت»، ولم يقصد الشاعر أن يتحدث عن موت المدحوك كما ظن الشارح، لكنه يدعو له أن تظل أيامه مشرقة، وأن يظل في عز دائم مشرق، فالغروب كناية عن سقوط عزه، وجاهه، وسطوته، وليس موته، فهو يتمنى ألا يغيب عن السطوع، لأنه يضيء الكون. وهذه الصورة جزء يكمل بقية أجزاء النص الشعري، وهي متصلة به، وهي بؤرة هامة من بؤر انفعال البيت بمعزل عن التجربة في القصيدة كاملة، بل أنها تعبير انفعالي، يعانى الشاعر، تتصل بعلاقات متشابكة مع النص الشعري من أوله إلى آخره، وهي بؤرة من بؤر المعاناة التي يجب أن يقف عندها القارئ ليكتشف الأبعاد الحقيقية للتجربة الشعرية في القصيدة بكاملها، وشراح المتنبي ظلوا في الأطر التي وضعت في عصورهم، لكن التجربة العميقة للمتنبى كانت قد تجاوزتهم بمئات السنين وهم لم يدركوا ذلك.

(١) المصدر نفسه ١/١٤٥.

الثاني : علم البديع، وتناول الشراح فيه الظواهر البلاغية التالية:

١- المحسنات المعنوية واشتمل على:

١- الاستثناء :

"وهو أن تأتي معنى تريد توكيده والزيادة فيه فتستثني بغيره ... فتكون الزيادة التي قصدتها، والتوكيد الذي توحيته «^(١)، ومن أمثلة ذلك قول النابغة: (٢).

ولا عيب فيهم غير أن سيوفهم بهنّ فلول من قـراع الكتائب
وقول أبي تمام: (٣)

تنصّل ربّها من غير جرّم إليك سوى النصيحة في الوداد

أما المظفر العلوي فقد أيد ما جاء به ابن امعتز (٤) حيث قال: «الاستثناء في الشعر تأكيد مدح بما يشبه الذم» (٥). والاستثناء الذي يتحدث عنه البلاغيون والنقاد ليس ما ذكره النحويون الذي يطلب بحروف الاستثناء المعروفة، «وإنما سمي اصطلاحاً وتقريباً ... ولم يسم حقيقة» (٦).

أشار شراح ديوان المتنبي إلى هذه الظاهرة في شعره، وذلك في قوله:

أنت الذي لو يعاب في مَلا ما عيب إلا لأنّه بَشَرُ
وإن أعطاه الصـوارم والـ خيلٌ وسمرُ الرماح والعَكرُ (٧)

(١) الصناعتين ص ٤٥٩، وانظر البديع في نقد الشعر ص ١٢٠، وانظر كفاية الطالب ص ١٩٢، وانظر جواهر الكنز ص ٢٤٦، وخزانة الأدب ص ١٣٩.

(٢) ديوانه ص ٥١. فلول: ثلوم.

(٣) ديوانه ١/ ٣٨٢. «والوداد» بدل «في الوداد».

(٤) البديع ص ٦٢.

(٥) نضرة الاغريض ص ١٢٨.

(٦) العمدة ٢/ ٤٨.

(٧) العكر: جمع عكرة، وهي الإبل ما بين الخمسين إلى المائة، وقيل: ما بين الخمسين إلى الستين.

قال ابن الإفليلي عن الاستثناءات في الشطر الثاني من البيت الأول: «وهذا من البديع باب يعرف بالاستثناءات»^(١)، والمعنى: يخاطب الشاعر ممدوحه بأنه إذا لحقه عيب فإنه لا يعاب إلا لأنه بشر يماثل في خلقه، ولا يماثل في كرمه، وأن الناس لو عابوه ما عابوه إلا لسخائته، وأرى أنه جاء بالاستثناءات لتأكيد المدح، والزيادة في صفات الممدوح على غيره من الناس وقد وفق في ذلك توفيقاً كبيراً.

ومثله:

لم يتركوا أثراً عليه من الوغى إلا دماءهم على سـرـبـالهـ

قال ابن الإفليلي عن الشطر الثاني: «وهذا من البديع يعرف بالاستثناء»^(٢). فقد استثنى المتنبي من مجموع آثار الأعداء التي أفناها الممدوح بالقتل والإبادة، استثنى آثار الدماء الظاهرة على ثوبه، وقد جاء الاستثناء لتأكيد المعنى.

ومثله قوله في سيف الدولة، وقد أهدى إليه ثياب ديباج ورمحاً وفرساً ومهراً:

ثياب كريم ما يصون حسانها إذا نشرت كان الهبات صوانها

ترينا صناع الروم فينا ملوكها وتجلو علينا نقشها وقيانها

ولم يكفها تصويرها الخيل وحدها فصورت الأشياء إلا زمانها

قال ابن الإفليلي عن الشطر الثاني من البيت الأخير: «وهذا... يعرف بالاستثناء»^(٣). وقد تحدث الشاعر عن خلع سيف الدولة التي لا يصونها إلا بالعتاء وخلعها على الآخرين، أما في البيت الثالث الذي وجد فيه الاستثناء، فلم تكتف النساء بتصوير الخيل على الثياب - كما يرى الشاعر - وإنما صورت الأجسام، وما

(١) شرح شعر المتنبي ٢٤٨/١.

(٢) شرح شعر المتنبي ٢٦٢/١، ونقل صاحب التبيان قول الإفليلي وأشار إليه ٢٦/٣.

(٣) المصدر نفسه ٢٨/٢.

تقدر على تصويره، لكنها لم تستطع أن تصور الزمان، لأنه غير محسوس ، أي أن النساء لم يفتها إلا مالا صورة له، لكنني أرى أن الشيء ينطق عن الزمن الذي يعيش فيه، والشاعر يريد أن يتحدث عن جمال التصوير، وروعة التعبير، ودقة الوصف للأشياء.

لقد استخدم الشاعر الاستثناء ليعطينا أدق التفاصيل عن المعنى الذي يريده ، فكان هذا الاستثناء ذروة المعنى المقصود من الشاعر، تجاوز فيه حدود البيت الأول إلى الخطاب الشعري كاملاً .

٢- الاستطراد :

قال عنه أبو هلال العسكري: «هو أن يأخذ المتكلم في معنى فبينما يمر فيه يأخذ في معنى آخر... وقد جعل الأول سببا إليه»^(١)، ومن أمثلته على ذلك قول زهير:^(٢)
إن البخيل ملوم حيث كان ولـ كنّ الجواد على علّاته هَرَمُ
أما الاستطراد عند ابن رشيق فهو «أن يرى الشاعر أنه في وصف شيء، وهو إنما يريد غيره، فان قطع أو رجع إلى ما كان فيه فذلك استطراد، وإن تهادى فذلك خروج»^(٣).

أشار بعض شراح ديوان المتنبي إلى الاستطراد في شعره، وذلك في قوله :
خليلي إنّي لا أرى غيرَ شاعر فلمِ منهم الدعوى ومني القصائدُ
فلا تعجبا أن السيوف كثيرة ولكنّ سيف الدولة اليوم واحدُ
وقد عد ابن الإفليلي البيت الثاني كله خروجاً، وقال: «وهذا الخروج باب من البديع يعرف بالاستطراد»^(٤)، وأرى أن هذا ليس استطراداً، لأن الاستطراد هو الانتقال من الموضوع الرئيس إلى موضوع آخر يقطع كلامه الأول بسبب قصة أو موضوع يعرض له ثم يعود إلى موضوعه الأول، لكن المتنبي لم يستطرده هنا، وإنما انتقل انتقالاً طبيعياً من مقدمة القصيدة إلى موضوعها الرئيس بتخلص حسن رائع، وهو ما سماه القدماء «حسن الخروج»، وقد عده صاحب التبيان من المخالص المحمودة^(٥). وأشار بعضهم إلى الاستطراد في قوله:

(١) الصناعتين ص ٤٤٨ .

(٢) ديوانه ص ١٥٢ .

(٣) العمدة ٢/ ٣٩، وانظر البديع في نقد الشعر ص ٧٥، ونصرة الاغريض ص ١٠٧ .

(٤) شرح شعر المتنبي ١/ ٣٧٨ .

(٥) التبيان ١/ ٢٧١ .

فَرُبَّ غَلامٍ عَلَّمَ المجدَ نَفْسَهُ كَتَلِيعِمْ سِيفِ الدُولَةِ الدُولَةَ الضرباً
قال ابن الإفليلي: «وهذا الخروج من البديع يعرف بالاستطراد»،^(١) يقصد بذلك
الشرط الثاني من البيت، وأرى أن ابن الإفليلي قد جانب الصواب عندما عدّ الشرط
الثاني استطراداً أو خروجاً، فهو لم يكن استطراداً، وإنما هو خروج إلى الموضوع
الرئيس، وهو المدح، وهذا يسمى «بحسن الخروج» أو «حسن التخلص»، لأنه لم
يخرج عن الموضوع الرئيس إلى موضوع آخر ثم عاد إلى موضوعه الأول، وإنما
تخلص من مقدمته الطللية وتحدث عن نفسه، وبأنه صاحب مجد، وأن الإنسان قد
يستطيع أن يعلم نفسه المجد، وإن لم يكن له من يعلمه، كما علم سيف الدولة أهل
دولته الشجاعة .

ومثله قوله في رثاء أبي شجاع فاتك :

قبحاً لوجهك يا زمان فإنه	وَجَبَّهْ لَهُ مِنْ كُلِّ لَوْمٍ بُرْقُعُ
أيموت مثل أبي شجاع فاتك	ويعيش حاسدُهُ الخَصِيّ الأوكعُ
أيدٍ مقطعةٌ حوالِي رَأْسِهِ	وَقَفَا يَصِيحُ بِهَا: أَلَا مِنْ يَصْفَعُ؟
أبقيت أكذب كاذب أبقيته	وَأَخَذْتُ أَصْدُقَ مِنْ يَقُولُ وَيَسْمَعُ
وتركت أنتن ريحة مذمومة	وسلبت أطيّب ريحة تتضوعُ

قال الشارح: «وقد خرج إلى هجاء كافور وأصحابه من رثاء «فاتك»، وهو نوع
من الاستطراد»^(٢)، ويبدو أن صاحب التبيان كان أكثر إدراكاً لمعنى الاستطراد من

(١) شرح شعر المتنبي ٢٣/٢ .

(٢) التبيان ٢٧٦/٢ . الأوكع : عيب في اليد أو الرجل .

ابن الإفليلي، فما ذكره هو الاستطراد ، فالشاعر كان يتحدث في رثاء فاتك، يذكر مناقبه، وأيامه، وأفعاله ، حتى وصل بذروة القلق والتوتر ، في تلك اللحظة صاح في وجه الزمن، كيف يموت فاتك ، ويبقى كافور؟ وذكره لكافور وصفاته هو الخروج عينه إلى الاستطراد، لأن الشاعر عاد مرة أخرى إلى موضوعه الرئيس وهو رثاء فاتك، وذلك في نهاية الشطر الثاني من البيت الأخير في الأبيات السالفة الذكر إلى نهاية القصيدة على طولها، قال :

وتركت أنتن ريحةٍ مَـذْـمُومَةٍ	وسلبتَ أطيّبَ ريحةً تَـضْـوَعُ
فاليومَ قَرَّ لكل وحشٍ نافرٍ	دَمُّهُ، وكان كأنه يتطلعُ

٣- الإشارة:

تحدث القدماء في الإشارة والإيماء إلى المعنى، قال الجاحظ عنها: «ورأينا الله تبارك وتعالى إذا خاطب العرب والأعراب أخرج الكلام مخرج الإشارة والوحي والحذف، وإذا خاطب بني إسرائيل أو حكى عنهم جعله مبسوطاً وزاد في الكلام»^(١). أما قدامة بن جعفر فهي عنده: «أن يكون اللفظ القليل مشتملاً على معان كثيرة بإيماء إليها أو لمحة تدل عليها»^(٢). ونقل الحاتمي قول قدامة وأيده،^(٣) وهي عند التبريزي بهذا المعنى.^(٤)

أما ابن رشيق فيرى أن «الإشارة من غرائب الشعر ومُلَجه، وبلاغته عجيبة تدل على بعد المرمى، وفرط المقدرة، وليس يأتي بها إلا الشاعر المبرز، الحاذق الماهر، وهي في كل نوع من الكلام لمحة دالة، واخصار وتلويح يعرف مجملاً، ومعناه بعيد من ظاهر لفظه»^(٥)، وهذه نظرة من ابن رشيق متقدمة إلى هذه الظاهرة، وهي عند المظفر العلوي من محاسن البديع.^(٦)

أشار بعض شراح المتنبي إلى الإشارة في شعره، ويبدو لي من خلال هذه الإشارات أنها قريبة جداً من معنى الكناية، كما ذكر ابن رشيق^(٧)، وكان ابن الإفليلي من أكثر الشراح الذين أشاروا إلى هذا المصطلح في شرحه لشعر المتنبي.

قال المتنبي :

نزلت على الكراهة في مكانٍ بَعُدَتْ عن النعَامِ والشَمالِ^(٨)

(١) الحيوان ٩٤/١ .

(٢) نقد الشعر ص ١٥٤ .

(٣) حلية الحاضر ١/٣٩ .

(٤) الوافي في العروض والقوافي ص ٢٦٧ .

(٥) العمدة ١/٣٠٢ .

(٦) نضرة الاغريض في نصرة القريض ص ٣٣ .

(٧) العمدة ١/٣٠٢ .

(٨) النعامي: الرياح القبليّة . الشمال :الرياح التي تهب من ناحية القطب الشمالي .

قال ابن الإفليلي : «وأشار أبداع إشارة إلى اللحد»^(١)، وهذا صحيح فهو يتحدث في رثاء والدته سيف الدولة، حيث نزلت إلى مكان - رغم الكره لنزولها - لا يصيبه الريح، وقد ألمح الشاعر إلى اللحد ولم يشر إليه مباشرة، بل ظهر المعنى المقصود من خلال السياق. وحقيقة الأمر أن الإشارة هنا تمثل البؤرة المتوهجة في البيت الشعري، فكلمة اللحد إشارة تمتد أبعادها إلى أعماق نفسية الشاعر المتألّمة، وتمتد أيضاً إلى أعماق النص، وهي ذروته التي انشغل فيها الشاعر ناقلاً مشاعره، ومتدرجاً في الصورة الشعرية، إلى أن وقف جزئياً زاهلاً يودع المرثية.

ومثله :

بنفسي وليد عاد من بعد حملة إلى بطن أمّ لا تطرُق بالحملة

ذكر ابن الإفليلي أن المتنبي قد أشار إلى الأرض بكلمة «أم»^(٢)، وأرى أنها إشارة ذكية وإعنية تمثل بؤرة عميقة الأبعاد، فلسفية النظرة، تمتد عبر القصيدة، لتعبر عن نفسية الشاعر المؤمنة بأن الإنسان خلق من تراب وسيعود كما كان.

ومثله :

وفارس الخيل من خفّت فوقّها في الدرب، والدّم في أعطافها دُفِعَ

قال ابن الإفليلي : «أشار إلى سيف الدولة، وما ظهر من جلدِه في هذه الوقعة»،^(٣) ويقصد بذلك عبارة «فارس الخيل».

ومثله :

نزور دياراً ما نحب له مغنى ونسأل عنها غير سكانها الأذنا

والمعنى : نحن نزور ديار الأعداء، ولا نحب مواضعها، والزيارة تقتضي المحبة

(١) شرح شعر المتنبي ١/ ١٩٠.

(٢) شرح شعر المتنبي ١/ ٢٣٩. وكلمة أم رواية ابن الأفليلي وعليها بنى معنى الإشارة، أما في التبيان فالرواية «أرض»، انظر ٤٨/ ٣.

إلا أنا نزورها غير محبين لها، ونطلب الأذن بزيارتها من غير سكانها، لنسرع إليها، فنقتل من بها، والذي يعطينا الإذن هو سيف الدولة. قال ابن الإفليلي: «واستعمل في هذا الإشارة دون التصريح»، وهذا صحيح، فالقاريء المتعجل سيقف أمام هذه الالغاز، ليسأل كيف سيزور بلاداً لا يحبها؟ وكيف يستأذن - لدخول تلك البلاد - من غير سكانها.

ومثله :

إذا مطرت منهم ومنك سحائب فوابلهم طلل وطلّك وابلٌ

قال ابن الإفليلي : «وذكر السحائب والطل والوابل على سبيل الإشارة إلى كرم الممدوح»^(١). ومعنى البيت: إنه إذا ساجل الملوك سيف الدولة في الجود، وتشبهوا به، فامطروا وأمطر، فعطأؤهم يشبه المطر الضعيف، وندى سيف الدولة المطر الكثير.

ومثله قوله :

وقفت وما في الموت شك لواقف كأنك في جفن الردى وهو نائمٌ

قال ابن الإفليلي : «وأشار بجفن الردى إلى عظيم ما اقتحم سيف الدولة، وبنومه إلى أعراضه مع ذلك عنه فألطف الإشارة»^(٢).

إن الإشارة لا يقف مداها عند حدود البيت المفرد، إنها البؤرة التي يتمحور حولها المعنى في البيت الشعري، وهي تتويج لمعان سابقة خارج حدود البيت المفرد، ترتبط معها ارتباطاً عضوياً، لتشكل الصورة الكلية التي يريد الشاعر أن يرسمها .

(١) شرح شعر المتنبي ٢/ ٢٢٠ .

(٢) شرح شعر المتنبي ٢/ ٢٥٣، وانظر التبيان ٣/ ٣٨٦ .

٤- الالتفات:

ظهر هذا المصطلح في أساليب العرب القدماء، مثلما ظهر في كتاب الله تعالى، ويمكن أن يكون الأصمعي أول من أطلق عليه اسم التفات^(١)، والالتفات من فنون البديع الخمسة عند ابن المعتز، وهو من أول محاسن الكلام، وهي الاستعارة، والتجنيس والمطابقة، ورد أعجاز الكلام على ما تقدمها^(٢)، والالتفات «هو انصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الأخبار، وعن الأخبار إلى المخاطبة، وما يشبه ذلك، ومن الالتفات الانصراف من معنى يكون فيه إلى معنى آخر»^(٣)، وقد وضعه ابن الأثير في باب الصناعة المعنوية، ومعناه عنده «أن ينتقل فيه من صيغة إلى صيغة كانتقال من خطاب حاضر إلى غائب أو من خطاب غائب إلى حاضر، أو من فعل ماض إلى مستقبل أو من مستقبل إلى حاضر»^(٤).

وقف شراح ديوان المتنبي القدماء عندما ظهر في شعر المتنبي مما سماه القدماء الالتفات، وأشاروا إليه في الأبيات التالية من شعر المتنبي:

ولك الناسُ والبلاد وما يسـ	رح بين الغراء والخضراء
وبساتينك الجياد وما تحمل	من سمهريةٍ سمراء
إنما يفخر الكريم أبو المسك	بما يبتني من العلياء

قال الشارح: «وقوله» يفخر« خروج من الخطاب إلى الغيبة، كقوله تعالى: «حتى إذا كنتم في الفلك، وجريّن بهم»^(٥)، وهذا من الالتفات»^(٦)، والمعنى عند المتنبي أنه

(١) العمدة ٢/٤٦، وانظر حلية المحاضرة ١/١٥٧.

(٢) البديع ص ٥٨.

(٣) المصدر نفسه ص ٨٥، وانظر المنصف ص ٦٢.

(٤) المثل السائر ٢/١٦٨.

(٥) سورة يونس آية ٣٢.

(٦) التبيان ١/٣٣.

يخاطب الممدوح بأنه يملك كل شيء، يملك الناس والبلاد، ونزهته على الخيل وبين المراح، وفخره الحقيقي أنه يبني لنفسه المجد، لا بما يبتني من الدور ويملك من الأطنان، فقد خاطبه بصيغة المخاطب في قوله «وبساتينك»، ثم خرج عن صيغة الخطاب المباشر إلى صيغة الخطاب الغائب في قوله «يفخر» .
ومثله:

وما أخشى نبوك عن طريق وسيف الدولة الماضي الصقيل

قال الشارح: «وقد عاد به من لفظ الخطاب إلى لفظ الأخبار»^(١)، فقد خاطبه بقوله: «وما أخشى نبوك»، ثم انتقل في الشطر الثاني إلى الأخبار الذي يدل على الغيبة حيث يقول: «وسيف الدولة الماضي الصقيل، فالشاعر لا يخشى أن يعجز سيف الدولة عن قطع الطريق، وهو المعروف بشجاعته، وكان المتنبي قد قال هذه القصيدة وسيف الدولة يعترم الرحيل إلى انطاكية .

نلاحظ من خلال المثالين السابقين أن الشاعر في الالتفات كان ينتقل بنا من ذكر أشياء تعد من صفات الممدوح إلى ذكر قيم عامة شاملة متأصلة في الممدوح، والجياد وما يسرح بين الغبراء والخضراء ليس من اهتمامات الممدوح، فهو يتصدق بها ويكرم، وقد التفت الشاعر إلى أن الكريم لا يكثرث بما سبق وإنما ينظر إلى بناء مجد شامخ. أما في البيت الثاني، فإنه يخاطب الممدوح بأنه لا يخاف عليه من وعثاء السفر، وطول الطريق، ومشقة اللقاء، ثم يلتفت مستذكراً أهم صفاته، بانه الشجاع المقدام .

ومثله:

اليوم عهدكم فأين الموعد هيهات ليس ليوم عهدكم غد

(١) الفتح على أبي الفتح ص ١٩٦، وانظر تفسير ابیات المعاني ص ١٦٩ وانظر شرح الواحدي ص ٣٨٧ .

قال الشارح: «وقوله هيهات ليس ليوم عهدكم غد» من التفاته في الشعر، لأنه استفهم في أول البيت، وسأل عن الموعد الذي يتوعدونه ثم انتثنى عن ذلك يائسا منه، فقال: هيهات»^(١). والمعنى أن الموت أقرب إلى الشاعر من إدراك يوم الموعد، فالشاعر يتساءل عن الموعد، لكنه فجأة يتراجع عن السؤال ويتذكر طبيعة صاحبة الموعد بأنها لا تصدق.

ومثله:

يا حادي عيسها وأحسبني أوجد ميتاً قبيلَ أفقدها
قفا قليلاً بها عليّ فلا أقل من نظرة أزودها

قال الواحدي عن البيت الأول: «دعا الحادين ثم ترك ما دعاها له حتى ذكره في البيت الذي بعده، وأخذ في كلام آخر، تسمى الرواة هذا الالتفات، كأنه التفت إلى كلام آخر من شأنه وقصته»^(٢)، وأرى أن الواحدي قد جانب الصواب عندما عدّ: «وأحسبني أوجد ميتاً قبيل أفقدها» من الالتفات، فهو لم يخرج من صيغة إلى صيغة بين الشطر الأول والشطر الثاني ليكتمل المعنى، وإنما جاءت هذه العبارة معترضة. وما ناداهما له موجود في البيت الثاني.

إنني أرى أن الالتفات عند الشاعر لم يأت عفو خاطر، وإنما هو فن من فنون البلاغة، يقصده الشاعر ليعمق في نفس المتلقي المعنى الذي يريده، وليؤازر به المعنى في نطاق التجربة الشعرية بأكملها متجاوزاً حدود البيت، ومعبراً عما يريد الشاعر.

(١) الفسر ٢/ ٣٢٣، انظر التبيان ١/ ٣٢٧.

(٢) شرح ديوان المتنبي ص ٧.

٥- التتميم:

قال عنه قدامة بن جعفر: «وهو أن يذكر الشاعر المعنى؛ فلا يدع من الأحوال التي تتم بها صحته وتكمل معها جودته شيئاً إلا أتى به»^(١)، ومن أمثله على ذلك قول طرفة: (٢)

فسقى ديارك غيرُ مفسدها صوبُ الربيع وديمةٌ تهمي

فقوله «غير مفسدها» إتمام لجودة ما قاله، لأنه لو لم يقل «غير مفسدها» لعيب كما عيب ذو الرمة في قوله: (٣)

ألا يا اسلمي يا دارَ مي على البلى ولا زال منهلاً بجرعائك القطرُ

فان الذي عابه في هذا القول إنما هو: بأن نسب قوله هذا إلى أن فيه إفساداً للدار التي دعا لها، وهو أن تغرق بكثرة المطر»^(٤). وقد عد ابن المعتز التتميم من محاسن الكلام والشعر، وهو عنده: «اعتراض كلام في كلام لم يتم معناه ثم يعود إليه فيتمه في بيت واحد»^(٥)، ويستشهد بقول الشاعر:

لو أن الباخلين وأنت منهم رأوك تعلموا منك المطالا

فقد تم الكلام بقوله «وأنت منهم». وأفرد أبو هلال العسكري فصلاً في «التتميم والتكميل»، وعرفه بأنه: «أن توفي المعنى حظه من الجودة، وتعطيه نصيبه من الصحة.... ثم لا تغادر معنى يكون فيه تمامه إلا تورده. أو لفظاً يكون فيه توكيده إلا تذكره....»^(٦). ومن أمثلة هذا قوله تعالى: ﴿من عمل صالحاً من ذكر أو أنثى وهو

(١) نقد الشعر ص ١٤٤، وانظر ابن حجة الحموي: خزانة الأدب ص ١٢١-١٢٢، وانظر جوهر الكنز ص ١٢٨.

(٢) ديوانه ص ٨٧. في الديوان «بلادك» بدل «ديارك» والغمام بدل الربيع.

(٣) ديوانه ١/ ٥٥٩.

(٤) نقد الشعر ص ١٤٥.

(٥) البديع ص ٥٩، وانظر، أيضاً، البديع في نقد الشعر ص ٥٣.

(٦) الصناعتين ص ٤٣٤.

مؤمن فلنحيينه حياة طيبة»^(١)، وقال: «فبقوله تعالى: ﴿وَهُوَ مُؤْمِنٌ﴾ تمّ المعنى»^(٢).

ومثله قول الخنساء: ^(٣)

وَأَنْ صَخْرًا لَتَأْتُمَ الْهَدَاةَ بِهِ كَأَنَّهُ عَلِمَ فِي رَأْسِهِ نَارًا

قال العسكري: «فقولها - في رأسه نار - تتميم عجيب... قالوا لم يستوف أحد هذا المعنى استيفاءها»^(٤). وذكره ابن رشيق، وهو عنده «التمام والتتميم»، وذكر أن بعضهم يسميه «احتراساً واحتياطاً»، وهو «أن يحاول الشاعر معنى فلا يدع شيئاً به حسنه إلا أورده وأتى به، إما مبالغة وإما احتياطاً واحتراساً من التقصير»^(٥)، لكن العلوي اليميني كان من أكثر الذين تطرقوا إلى هذا الموضوع، قال عنه: «هو عبارة عن تقييد الكلام بفضله لقصد المبالغة، أو للصيانة عن احتمال الخطأ أو لتقويم الوزن»^(٦). ومن الأمثلة التي ذكرها وتكون للمبالغة قول زهير: ^(٧)

مَنْ يَلْقَى يَوْمًا عَلَى عِلَاتِهِ هَرَمًا يَلْقَى السَّمَاحَةَ مِنْهُ وَالْندَى خَلْقًا

فقوله على علاته تتميم للمبالغة،^(٨) ومما ذكره لصيانة المعنى عن احتمال الخطأ، وتأتي رافعة له قول طرفة بن العبد: ^(٩)

(١) سورة النحل آية ٩٧ .

(٢) الصناعتين ص ٤٣٤ .

(٣) ديوانها ص ٤٩ .

(٤) الصناعتين ص ٤٣٦ .

(٥) العمدة ٥٠ / ٢ .

(٦) الطراز ١٠٤ / ٣ .

(٧) ديوانه ص ٥٣ .

(٨) الطراز ١٠٤ / ٣ .

(٩) ديوانه ص ٨٧ .

فسقى ديارك - غير مفسدها - صوب الربيع وديمة تهمني

"فقوله: «غير مفسدها» فضلة»، وقد جاءت لرفع الإيهام الذي قد يحصل ممن يدعو على الديار بكثرة المطر، ليكون مفسداً لها^(١)، أما ما يأتي لحفظ الوزن، ولا يأتي للمبالغة ولا للاحتراز من مثل قول المتنبي: ^(٢)

وخفوق قلب لو رأيت لهيبه يا جنّتي - لرأيت فيه جهنما

فالمعنى تام، وجاء بكلمة «يا جنّتي» للوزن^(٣)

أما شرح ديوان المتنبي، فقد وقفوا عند هذا المصطلح البلاغي، وأشاروا إليه في شعره، وظهر في قوله:

شيخ يرى الصلوات الخمس نافلةً ويستحلُّ دم الحجاج في الحرَم

قال الشارح: «في الحرَم» تتميم بديع^(٤). وهو فعلاً تتميم لتحقيق المبالغة، فالشاعر انتصر على أعدائه بسيف (شيخ)، مستحلٌّ للمحارم، وسافك للدماء، ولم يكن التتميم هنا فضلة، بل إنه تعميق للمعنى، وصولاً به إلى درجة عالية التأثير، فللحجاج في الحرَم موقف خاص، وللحرَم قدسية خاصة في نفوس كل الناس، لهذا فقتل الحجاج فيه يعني تجاوز المؤلف إلى غير المؤلف، وهو مثير للمشاعر أكثر مما لو هوجم الحجاج وقتلوا خارجه.

ومثله:

فلما نشفن لقين السُّيَاطَ بمثلِ صفِفا البلدِ الماحِلِ

(١) الطراز ٣/ ١٠٦.

(٢) التبيان ٤/ ٢٨.

(٣) الطراز ٣/ ١٠٦.

(٤) شرح المشكل من شعر المتنبي ص ١٥.

قال الشارح عن عبارة «البلد الماحل»، «وهذه الزيادة التي تُطلبُ بها الغاية، وقد كان يتم الكلام دونها، وهذا باب من أبواب البديع يعرف بالتتميم»^(١)، وأرى أن المعنى في هذا البيت يكون أكثر دقة ومبالغة بذكر كلمة «الماحل»، لأن صورة صفا البلد الماحل أشد تأثيراً، وأكثر عمقاً، من صورة صفا البلد في حالة الرخاء والاستقرار، ففي الحالة الأولى تكون الصورة قاتمة يابسة جافة في كل شيء. فلقد أجاد الشاعر في تصويره لخيّل سيف الدولة بعد أن نشف عرقها ممتزجاً بالغبار، وأصبحت جلودها ملمساء حيث وجدت سيات فرسانها - وهي تحثها على المسير - كالحجر الأملس في البلد الماحل.

ومثله :

وما الجبالُ لنصرانٍ بحاميةٍ ولو تنصّرَ فيها الأعصمُ الصّدْعُ^(٢)

قال الشارح : «واشترط الصدع لأنه أثبت قوة، وأشد سرعة، وهذا الاشتراط باب من البديع يعرف بالتتميم»^(٣)، وأرى أن التتميم قد جاء هنا لزيادة الدقة في المعنى، والمبالغة فيه، فسيف الدولة شجاع لا يستطيع أحد أن يهرب من قبضته، حتى أن الجبال لا تحمي أحداً منه، ولو اختبأ النصراني بجبالهم، فإنها لا تحميهم ولا تعصمهم منه، ولو أن الوعول تنصرت واحتمت بالجبال منه يصلها ويقتلها، حتى الوعول القوية، التي يصعب على الناس اللحاق بها في الجبال يستطيع الممدوح أن يصلها، فالتتميم هنا جاء ليؤكد أنه قادر على ملاحقة أشد فرسان الأعداء، وقادر على التنكيل بقادتهم، ولا يقتصر على عامة القوم .

(١) شرح ابن الإفليلي لديوان المتنبي ٢٠٤/١، وانظر التبيان ٢٤/٣ .

(٢) نصران ونصراني واحد، وهم قوم ينتسبون إلى ناصرة، الأعصم: الوعل الذي في إحدى يديه بياض وفي رجليه، الصدع : الوعل ليس بالسن ولا بالصغير.

(٣) شرح ابن الإفليلي لديوان المتنبي ٣٦٣/١ .

ومثله :

تَعَدَّ الْقُرَى وَالْمُسَ بِنَا الْجِيْشَ لِمَسَّةً بِنَارٍ إِلَى مَا تَشْتَهِي يَدُكَ الْيَمْنَى

قال الشارح : «واشترط يمنى اليدين ، لأنها أسرع في الفعل ، وهذا من التتميم»^(١) ، وأرى أن المتنبي قد جاء بكلمة «اليمنى» لتأكيد معنى القوة والشجاعة عند سيف الدولة ، ولتأكيد قدرته على منازلة الروم ، والظفر بما يشتهي من طعن وضرب وسبي ، فذكره «اليمنى» تأكيد العزم ورباطة الجأش ، ولهذا نقول لمن يقوم بعمل شجاع «سلمت يمينك» .

وبعد ، فالتتميم لم يأت به الشاعر لينحصر تأثيره في إطار البيت الواحد ، وإنما جاء به لتعزيز المعنى الكلي ، والصورة الإجمالية للنص الشعري ، والذي يريده الشاعر ، وصولاً إلى معنى أعمق ، وصورة أدق ، ونسيج يعبر عن التجربة الكاملة بشمولية وترابط ، لتعبر بالتالي عن التجربة القلقة التي يعيشها الشاعر .

(١) شرح ابن الاقلبي لديوان المتنبي ١/ ٣٧٠ .

٦- التصدير:

سماه بعضهم الترديد، ويعني «تعليق لفظة في البيت متعلقة بمعنى ثم يرددها فيه، ويعلقها بمعنى آخر في البيت نفسه» ^(١)، وقد استشهدوا بقول زهير: ^(٢)

من يلقَ يوماً على علاته هَرَمًا يلق السماحة منه ، والندى خلقا

فعلّق «يلقَ» «بهرم» ثم علقها «بالسماحة». وبقوله ^(٣)

ومن هاب أسباب المنايا يَنْلُثُهُ ولورام أسباب السماءِ بسلّمٍ

فردد كلمة «أسباب». أما أبو هلال العسكري فقد أفرد له باباً سماه «رد الاعجاز على الصدور» ^(٤)، قال: «فأول ما ينبغي أن تعلمه ... أنك إذا قدمت ألفاظاً تقتضي جواباً فالمرضي أن تأتي بتلك الألفاظ في الجواب، ولا تنتقل عنها إلى غيرها مما هو معناها .. كقوله الله تعالى ﴿وَجَزَاء سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِثْلُهَا﴾» ^(٥) وكان ابن وكيع من أكثر الذين عرفوا هذا المصطلح بدقة عندما قال: «وقد لقّب بعض الأدباء في هذا الفن الترديد، وبعضهم يسميه التصدير، وهو أن يبتدئ الشاعر بكلمة في البيت ثم يعيدها في عجزه، أو نصفه، ثم يرددها في النصف الآخر» ^(٦).

أما في شروح ديوان المتنبي - التي وقعت بين أيدينا - فلم نظفر إلا على إشارة واحدة سماها ابن الإفليلي «التصدير» في قول المتنبي:

ولو زُلْتُمُ ثم لم أبككم بكيّت على حُبِّي الزائل

(١) حلية المحاضرة ١/ ٤٥١، وانظر المنصف ص ٦١، وانظر العمدة ١/ ٣٢٣.

(٢) ديوانه ص ٥٣.

(٣) ديوانه ص ٣٠، في الديوان «ولو نال».

(٤) الصنائع ص ٤٢٩، وانظر البديع في نقد الشعر ص ٥١، ٥٢، ونصرة الإغريض ص ١٠٤، وانظر جواهر الكنز ص ٢٦٠.

(٥) المصدر نفسه ص ٤٢٩ والسورة الشورى آية ٤٠.

(٦) المنصف ص ٦١.

قال ابن الإفليلي: «واستفتاحه بقوله «ولو زلتم» ، وتقفيته بالزائل، باب من أبواب البديع يعرف بالتصدير»^(١)، فكأنه سماه «التصدير» لأن الامر اختفى بالقافية التي تردّ على الصدور. لكن الشاعر لم يأت بهذا التكرار إلا لغاية في نفسه، وهي تأكيد مدى مدى تعلقه بحبه للمحبة، فهو سيبكي حبه الكبير الذي غادره، وهذا يبين مدى القلق الذي يكتنف نفسية الشاعر، والذي يعد صورة عميقة من صور ألم الشاعر على هذا الحب، والذي يمتد عبر التجربة الشعرية متجاوزاً حدود البيت الواحد .

(١) شرح شعر المتنبي ١/ ٢٠٠ .

٧- التقسيم:

أشار القدماء إلى ظاهرة التقسيم في المعنى. فهو عند قدامة «أن يبتدىء الشاعر فيصنع أقساماً فيستوفيها، ولا يغادر قسماً منها»^(١)، أما علي بن عبد العزيز الجرجاني فقد ذكر هذا المصطلح عندما وقف عند قول زهير:^(٢)

يطعنهم ما ارتموا حتى إذا أطعنوا ضاربَ حتى إذا ما ضاربوا اعتنقا

قال: «فقسم البيت على أحوال الحرب، ومراتب اللقاء، ثم ألحق بكل قسم ما يليه في المعنى الذي قصده من تفضيل الممدوح، فصار موصولاً به مقروناً إليه»^(٣)، وهو عند أبي هلال العسكري: «أن تقسم الكلام قسمه مستوية تحتوي على جميع أنواعه، ولا يخرج منها جنس من أجناسه»^(٤)، ويرى ابن رشيق أن التقسيم هو «استقصاء الشاعر جميع أقسام ما ابتدأ به»^(٥)، ويذكر بيتين لبشار على التقسيم، قال يصف هزيمة:^(٦)

بضرب يذوق الموت من ذاق طعمه ويدرك من نجى الفرار مثالبه
فراح فريق في الأسار ومثله قتيل، ومثل لاذ بالبحر هاربة

(١) نقد الشعر ص ٩٣١ .

(٢) ديوانه ص ٤٥ . والمعنى: إذا ما رموا من مدى بعيد غشيهم بالرمح، فإذا اطعنوا دخل تحت الرماح بالسيف فضارب، فإذا ضاربوا دخل تحت السيف فاعتنق، أي كان أقربهم إلى القتال.

(٣) الوساطة ص ٧٤ .

(٤) الصناعتين ص ٥٧٣ .

(٥) العمدة ١٢/٢، وانظر سر الفصاحة ص ٧٨٢ وما بعد، وانظر الخطيب التبريزي: الوافي في العروض، والقوافي ص ٣٧٢، وانظر ابن حجة الحموي: خزنة الأدب ص ٧٥٣ .

(٦) ديوانه ٥٣٣/١ .

والتقسيم عند أسامه بن منقذ: « أن يقسم المعنى بأقسام تستكمله، فلا تنقص عنه ولا تزيد عليه». (١)

وحدّ التقسيم عند ابن الأثير الحلبي: «أن يستوفي المتكلم جميع أقسام الكلمة التي يمكن وجودها غير تارك فيها قسماً واحداً»، (٢) ويضرب لذلك أمثله، منها الآية الكريمة: ﴿وكنتم أزواجا ثلاثة﴾، فأصحاب الميمنة ما أصحاب الميمنة، وأصحاب المشأمة ما أصحاب المشأمة، والسابقون السابقون، أولئك المقربون ﴿٣﴾، وهذه الآية الكريمة تفسير للآية المتقدمة، فإن أصحاب المشأمة هم الظالمون، وأصحاب الميمنة هم المقتصدون، والسابقون هم السابقون بالخيرات (٤).

أما التقسيم عند شراح ديوان المتنبي القدماء فقد تطرقوا اليه بإشارات قليلة، فيما وقع إليّ من شروح - ومما عد من التقسيم عند شراح ديوانه قوله :

للسبي ما نكحوا، والقتل ما ولدوا والنهب ما جمعوا، والنار ما زرعوا

قال ابن الأفليلي: «ومثل هذا ... يعرف بالتقسيم» (٥)، ويعني أن الممدوح عندما نزل بلاد المعتدين سبى نساءهم، وقتل كبارهم، ونهب أموالهم، وأحرق زروعهم. وهي - على ما أرى - قسمة تامة صحيحة، فقد استوفى جميع الأقسام، فالسبي للنساء، والقتل للكبار، والنهب لما جمع الأعداء، والحريق لكل ما زرعوا.

(١) البديع في نقد الشعر ص ١٦، وانظر منهاج البلغاء ص ٦٥.

(٢) جواهر الكنز ص ٧٤١.

(٣) الرعد آية ٢١.

(٤) جواهر الكنز ص ٧٤١.

(٥) شرح شعر المتنبي ١/٨٤٣.

ومثله قوله :

إذا الدولة استكفّت به في ملمة كفاها فكان السيف والكف والقلب

قال ابن الإفليلي : «وهذا التصنيف باب من أبواب البديع يعرف بالتقسيم»^(١)، ومعناه أن دولته إذا واجهت مكروها، فإنه يدافع عنها بسيفه، وكفه، وقلبه. ونلاحظ هنا، أيضاً، أن التقسيم صحيح تام، فالدفاع لا يتم إلا بوجود هذه الثلاثة مجتمعة، السيف أداة القتال، والكف الذي يحمل السيف، والقلب الذي يجعل السيف فاعلاً قوياً بقوة صاحبه.

ومثله قوله :

سهادٌ لأجفانٍ وشمسٌ لناظرٍ وسقمٌ لأبدانٍ ومسكٌ لناشِقٍ

قال ابن الإفليلي : «وهذا التصنيف في الوصف... يعرف بالتقسيم»^(٢)، فهو يصف محبوبته بأنها تسبب السهاد لأجفان من ينظر إليها، وهي شمس في عين من يشاهد حسننها، وتسبب السقم لم يعشقها، وهي مسك لمن يستنشق رائحتها، وقد عاب ابن وكيع على المتنبي هذا التقسيم، وقال : ينبغي أن يقول :

سهادٌ لأجفانٍ ونومٌ لساهرٍ وسقمٌ لأبدانٍ وبرءٌ سقامٍ

(١) المصدر نفسه ٣٢/٢.

(٢) شرح ابن الإفليلي ٢٨٠/٢.

حتى يصح التقسيم والطباق^(١). لكنني أرى أن بيت المتنبي كان أكثر شمولية وجمالاً، لأنه تحدث عن الناظر والمليحة في آن معاً، فقد تحدث عما يصيب أي إنسان ينظر إليها من سهاد وسقم، بسبب فتاة جميلة كالشمس، عطرها يتوضع في الأنف، لكن ما اقترحه ابن وكيع يقتصر الحديث فيه على متأمل هذه الفتاة، حيث يصيبه الأرق، وعدم النوم إذا كان راغباً فيه، أو يصيبه النوم إذا كان يرغب في السهر، ويدب في جسمه ضعف البدن، أو أن بدنه يبرأ من السقام، كل ذلك بسببها، فحذف ابن وكيع صورة المسبب بينما ذكرها المتنبي.

ومثله قوله:

فَيْدٌ مُسْلَمَةٌ، وطرف شاخصٌ وحَشَى يَدُوبٌ، ومَدَمَعٌ مسفوحٌ

وسبق هذا البيت بيت وضَّح معناه، وهو:

وجلا الوداعُ من الحبيب محاسناً حُسْنُ العزاءِ، وقد جُلِينِ قَبِيحٌ

قال عنه الشارح: «وهذا تقسيم حسن»،^(٢) والمعنى أن الوداع قد كشف محاسن الحبيب التي يمكن أن تظهر؛ حتى عدم الصبر وقبحه، ثم يصور لحظة الوداع، فاليد تشير بالسلام، والعين شاخصة إلى المودع، والقلب يتفتت حزناً، والدموع تنهمر بغزارة. وقد صور لنا المتنبي الموقف بكل تفاصيله حتى عشناه، فجاء تقسيمه رائعاً تاماً يخدم المعنى. ومثله قوله:

نُعْجٌ مُحَاجِرُهُ، دُعْجٌ نَوَاطِرُهُ حُمُرٌ غَفَائِرُهُ، سَوْدٌ غَدَائِرُهُ

قال الشارح: «وقد أحسن في التقسيم»^(٣)، والمعنى: أن تلك النساء اللاتي

(١) التبيان ٣١٩/٢. ولم أجد ما نقله صاحب التبيان في المنصف.

(٢) المصدر نفسه ٢٤٧/١.

(٣) المصدر نفسه ١١٦/٣. النعج: البياض، الدعج: السواد. الغفائر: جمع غفارة، وهي الخمار

نفسه. المحاجر: جمع حجر، وهو ما حول العين.

يشبهن الظبي بيض المحاجر لبياض ألوانهن ، وسود العيون ، وحمرة المقانع لكثرة طيبهن بالمسك والزعفران ، وسود الذوائب .

وقد أفرد الثعالبي - في بدائع شعر المتنبي - فصلاً في «حسن التقسيم»^(١) ، ونقلها عنه البديعي^(٢) حرفياً ، لكنهما لم يتحدثا في هذا الفصل عن التقسيم ، واكتفيا بنقل الأمثلة .

وأرى أن المتنبي لم يأت بهذا التقسيم رغبة فيه ، وإنما جاء به في شعره ليعبر عن معنى يريد أن يعطيه دلالات أعمق ، وصورة أشمل ، وبعداً أدق ، وصولاً إلى المبالغة التي يحاول الشاعر فيها أن يقدم لنا مشاعره في أعلى درجات الذروة ، وهذه الذروة لا يقتصر مداها على البيت الذي يقع فيه التقسيم ، وإنما يمتد ليتشابك مع كل كلمة في القصيدة لتخدم بالتالي ما يريد الشاعر .

١- يتيمة الدهر ١/٢٤٨ وما بعدها .

٢- الصبح المنبى ص ٤٣٥ وما بعدها .

٨- التورية :

عرّف القدماء التورية بأنها : أن يذكر الكاتب لفظاً يحتمل معنيين ، الأول: ظاهر الدلالة قريب ، والآخر: بعيد الدلالة خفي ، والكاتب يريد أن يتحدث عن المعنى البعيد الخفي فيوري عنه بالمعنى القريب^(١) ، وقد عدّ ابن رشيق التورية من أنواع الإشارة ، ووضعها في بابها^(٢) .

أشار شراح ديوان المتنبي القدماء إلى ما رأوه في شعره من تورية ، مثل قوله:

كأن رقاب الناس قالت لسيفه رقيقك قيسي ، وأنت يمانى
قال ابن سيدة: «رقيقك قيسي ، وأنت يمانى»^(٣) تورية عن قولهم : لِمَ تتفقان
وأنتما بالنسب مفترقان ؟ وهو تورية في المعنى ، فلقد كثر قتل الممدوح للناس من أعدائه ، وكأن هذه الرقاب أرادت أن تتخلص من القتل ، فذكرت بما بين القيسية واليمينية من العدا ، فأوقعت بين الممدوح وسيفه ، لتسلم هذه الرقاب من قتله ، وسألت السيف قائلة : لِمَ تصحبه وأنت يمانى وهو قيسي وبين القيسية واليمينية حروب وثورات ؟

ومثله قوله :

ويغنيك عما ينسب الناس أنه إليك تناهى المكرمات وتُنسَبُ

قال ابن فورجة : «وللبيت باطن خبيث ، وهو سخرية ، يريد أنه لا نسب لك لأنك عبد ، ثم قال : «وأنت غني عن النسب بالمكارم التي تنسب كلها إليك ، كأنه يسليه بذلك القول ، ثم زاد بقوله :

وأي قبيل يستحق قدره معدن بن عدنان فذاك ويعرب^(٤)

(١) انظر البديع في نقد الشعر ص ٦٠ والطراز ٢/٦٢ ، وجوهر الكنز ص ١١١ ، وتحريير التحبير ص ٢٦٨ ، ود. أحمد مطلوب : معجم المصطلحات البلاغية ٢/٣٨٣ .

(٢) العمدة ١/٣١١ .

(٣) شرح المشكل من شعر المتنبي ص ٢٧٦ . وانظر التبيان ٤/٢٤٣ .

(٤) الفتح على أبي الفتح ص ٧٠ .

يبدو في ظاهر البيت أن المكارم تنسب إلى الممدوح ، وهذا يغنيه عن النسب، وفي حقيقة الأمر أن تذكير الشاعر بالنسب هو سخرية من الممدوح، ولا سيما أنه عبد، كان مملوكاً، وقد أصاب ابن فورجة عندما جعل للبيت باطناً خبيثاً، وهو السخرية. وحقيقة الأمر أن التورية تمثل وعي الشاعر التام للمعنى الذي يقصده، ولا يستطيعها أي شاعر، وقد كان المتنبي في ذروة إبداعه، وهو يصور خلاف الممدوح مع سيفه، ويفجر بينهما الصراع ليتخلص الأعداء منه، وكان عميقاً وواعياً عندما ورى خلف ظاهر البيت معنى كان يمكن أن يذهب ضحيته ، فركز على النسب ليقينه أن ممدوحه لا نسب له، فالتورية تمثل صورة من صور تمثل الشاعر الدقيق للمعنى، مرتبط بنفسية الشاعر وبالمعنى العام للنص الشعري.

٩- الحشو:

قال عنه قدامة: «هو أن يُحشى البيت بلفظ لا يحتاج إليه لإقامة الوزن»^(١)، ومثله قال ابن رشيق وزاد بأنه: «قد يأتي في حشو البيت ما هو زيادة في حسنه وتقوية لمعناه»^(٢)، أما أسامة بن منقذ فهو عنده زائد لا فائدة منه^(٣)، واستشهد بقول النابغة^(٤):

توهمت آيات لها فعرفتُها لستة أعوام، وذا العام سابعُ

وقال: «وكان الوجود أن يقول لسبعة أعوام، فيستغني عن قوله بستة أعوام وعام سابع»^(٥)، لكن الحاتمي كان أكثر وعياً وادراكاً من غيره من البلاغيين والنقاد في نظرتة إلى قيمة الحشو، فهو عنده: «باب لطيف جداً لا يتيقظ إليه إلا من كان متوقد القريحة... عارفاً بأسرار الشعر، متصرفاً في معرفة أفانيته»^(٦).

لم ينتبه القدماء إلى دور الحشو في العمل الأدبي، لأنهم عدّوه - في غالب الأحيان - لا فائدة منه، وهم في إشارتهم إليه في النصوص الأدبية لم يخرجوا عن تحديده، ولم يحاولوا أن يبينوا دوره في النص الشعري، ومن هؤلاء شراح ديوان المتنبي، الذين أشاروا إليه، ولم يبينوا أثره في تعميق المعنى، ووقفوا عند الأبيات التالية:

يا أيها المُجْدَى عليه رَوْحُهُ إذ ليس يأتيه لها استجداءُ
احمد عفاتك - لافجعتَ بفقدِهم فَلَتَرَكُ ما لم يأخذوا إعطاءُ

(١) نقد الشعر ص ٢٠٦.

(٢) العمدة ٦٩/٢.

(٣) البديع في نقد الشعر ص ١٤٢.

(٤) ديوانه ص ٧٩. توهمت: تأملت.

(٥) البديع في نقد الشعر ص ١٤٢.

(٦) حلية المحاضرة ١/١٩٠.

قال ابن جني: «وقوله «لأفجعت» بفقدهم حشو في غاية الملاحاة»^(١)، ولم يحاول ابن جني أن يبين أثر هذا الحشو في زيادة المعنى، واكتفى بالإشارة إلى الحشو، مع العلم أن هذا الحشو في البيت الشعري، قد أعطى المعنى زخماً عميقاً، فهو في صلب البيت لأن الشاعر قد عدّ غياب الفقراء المحرومين من عنده فقداً وفجاعة للممدوح، مع أنهم يستأهلون الشكر لأنهم لم يطلبوا روح الممدوح، ولو طلبوها لأخذوها .
ومثله قوله :

أطلقها فالعدو من جَزَعٍ يذمُّها، والصديق يَحْمَدُها

قال ابن جني: «من جزع» حشو إلا أنه مليح»^(٢)، وهو - على ما أرى - ليس مليحاً حسب، وإنما كان ضرورياً في تعميق المعنى وتوضيحه، فلو اعتبرناها لا فائدة منها لم نعرف حال العدو، فقد يذمها وهو قوي أو ضعيف، أو مرتبك، لكن المتنبي كان دقيقاً عندما أتى بهذه الكلمة، فلقد ذمها العدو وهو خائف قلق من قوة سيف الدولة، والمعنى أن الممدوح قد أطلق أنصه فأوقعت بأعدائه الدمار فذمها أعداؤه خوفاً ورعباً، وحمدها الصديق لأن تأثيرها كان قوياً^(٣).
ومثله قوله :

وإن عَشِيقَتُكَ كانت أشدَّ صِبابَةً وإن فَرَكْتُكَ - فانهب - فما فَرَكُها قَصْدُ

قال الواحدي: «وقوله «فانهب» حشو تم به الوزن»^(٤)، لكنني أرى أن كلمة «فانهب» لم تأت لإتمام الوزن فحسب، إنما جاء بها لدلالاتها العميقة في البيت، فهو

(١) الفسر ٩٥/١ . عفاتك: الفقراء المحرومون .

(٢) الفسر ٢٩٧/٢ .

(٣) الفسر ٢٩٧/٢ .

(٤) شرح ديوان المتنبي ص ٣١٠، وانظر التبيان ٤/٢ .

يطلب من الرجل أن يبتعد عن المرأة إذا أبغضته لأن بغضها يتجاوز الحدود المألوفة .
ومثله قوله :

لساني وعيني وفؤادٌ وهمّتي أودُّ اللّواتي ذا اسمها منك والشطرُ

قال ابن سيدة : «أما قوله «وهمّتي» فزيادة ، لأن الفؤاد محل الهمة، فهو يغني عنها »^(١) ، والرأي عندي أنها ليست زيادة مع أن مكانها الفؤاد، فالشاعر يعرف أن لكلّ منا لساناً وعينين وفؤاداً، لكنّ الهمم تتفاوت، ويتفاوت الرجال بتفاوت هممها، لهذا لا أرى في كلمة «همّتي» زيادة، لأنها تغني عند الشاعر التميّز، والصبر والإقدام، يقول الشاعر: إني أحببت لساني وعيني وفؤادي وهمّتي، لأن أسماءها علت بك، ومنك استفادت الاسم، وانشطرت عنك .

ومثله قوله :

يغشى الطّعان فلا يردّ قناته مكسورة ، ومن الكماة صحيحٌ

قال صاحب التبيان : «قوله «مكسورة» ، حشو زاده ليطابق بينه وبين «الصحيح» ، ولا فخر في أن ترجع القناة مكسورة»^(٢) . ويبدو أن الشارح لم يفهم معنى البيت حتى قرر أن كلمة «مكسورة» حشو لا علاقة لها في المعنى ، وجاء بها ليقيم الطباق مع كلمة «صحيح» . مع العلم أن الطباق في النص الشعري له دلالاته العميقة .

فكما يظهر من البيت أن سيف الدولة لا يعود من معاركه إلّا وقناته مكسورة ، وفي مقابل هذا لا يترك أحداً من أعدائه إلّا ويفتك به، فكلمة « مكسورة» هنا تدل على شجاعته وبطولته التي تعود الآخرون أن يروا قناته كذلك بسبب هذه الشجاعة وهذه البطولة .

(١) شرح المشكل من شعر المتنبي ص ١٢٠ .

(٢) التبيان ١/ ٢٥٢ .

إن «الحشو» كما - حدده القدماء - لا يكون في النص الشعري زائداً لا فائدة منه، بل له علاقة مباشرة مع المعنى يأتي به الشاعر ليكمل الصورة التي رسمها، وهذا الحشو لو حذفناه لرأينا أن المعنى الذي يريده الشاعر قد اهتزت قيمته، وانبترت صورته، وأصبحت اللوحة مشوشة، غير مكتملة الجوانب .

١٠- الطباق:

تحدث القدماء في المطابقة بين الألفاظ، وهي عندهم التضاد والتطبيق والتكافؤ والطاق، وتعنى أن تجمع بين متضادين في الجملة^(١)، وقد سماه ابن المعتز المطابقة، وهو الفن الثالث في كتابه^(٢)، وسماه قدامه «التكافؤ»، وقال: «ومن نعوت المعاني التكافؤ، وهو أن يصف الشاعر شيئاً أو يذمّه، أو يتكلم فيه بمعنى ما، أي معنى كان، فيأتي بمعنيين متكافئين، والذي أريد بقولي «متكافئين» في هذا الموضع أي متقابلين إما من جهة المصادرة، أو السلب والإيجاب أو غيرهما من أقسام التقابل»^(٣)، وقد ضرب كثيراً من الأمثلة على الطباق بين الكلمات ليدل على ما يقول، أما الأمدى فقال عن المطابقة: «إنما هو مقابلة الشيء بمثله الذي هو على قدره فسموا المتضادين إذا تقابلا مطابقين»^(٤).

وقال أبو هلال العسكري: «قد أجمع الناس أن المطابقة في الكلام هو الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة مثل الجمع بين البياض والسواد، والليل والنهار، والحر والبرد»^(٥) وقد قسم القدماء الطباق غير قسم أهمها:

طباق الإيجاب: ويعني الجمع بين الشيء وضده، وطباق السلب: وهو الجمع بين معنى مصدر واحد مثبت ومنفي أو أمر ونهي، والقسمان السابقان في الألفاظ^(٦).
أما الطباق المعنوي فهو مقابلة الشيء بضده في المعاني لا في الألفاظ^(٧).

(١) مفتاح العلوم ص ٤٢٣ وانظر ابن معصوم: أنوار الربيع ٢/ ٢٣.

(٢) البديع ص ٣٦.

(٣) نقد الشعر ص ١٤٨.

(٤) الموازنة ص ٢٥٥.

(٥) الصناعتين ص ٣٢٩، وانظر العمدة ٥/ ٢.

(٦) تحرير التعبير ص ١١٤.

(٧) أنوار الربيع ٢/ ٣٧.

تطرق شراح ديوان المتنبي القدماء إلى الطباق في شعره، لكنهم لم يهتموا إلا بالإشارة إليه في مكانه ، كما فهموه من تعريفات البلاغيين في تلك الفترة، ولم يخرجوا عمّا حدّده البلاغيون من قواعد ، وظلّوا جامدين عندها، فجاءت إشاراتهم إلى الطباق لا قيمة لها، ولم يحاولوا أن يربطوا بينه وبين هذا الطباق والدلالات العميقة التي يوحى إليها داخل التجربة الشعرية، وهذه بعض الأمثلة التي أشاروا إلى الطباق فيها إشاراتٍ سريعة، قال المتنبي:

كلّ يومٍ لك احتمالٌ جديدٌ ومسيرٌ للمجد فيه مقامٌ

قال الشارح: «ولقد أبدع بالمطابقة بين المسير والمقام».(١)

ومثله:

أزلّ الوحشة التي عندنا يا مَنْ به يأنسُ الخميسُ اللُّهَامُ

قال الشارح: «وأبدع بالمطابقة بين الأُنس والوحشة».(٢)

ومثله:

وقد أخذ التمامَ البدرُ فيهم وأعطاني من السَّقَمِ المُحَاقَا

قال الشارح: «وظابق بين المحاق والتمام».(٣)

ومثله:

إن كان قد ملك القلوب فإنَّه ملك الزمان بأرضيه وسمائه

(١) شرح ابن الإفليحي ١/ ١٧٥ .

(٢) المصدر نفسه ١/ ١٧٦ . اللهام: الذي يلتهم الارض بكثرتة.

(٣) المصدر نفسه ١/ ٢٧٠ .

قال الشارح: «وطابق في ذكر السماء والأرض» (١).

ومثله:

فأتيت من فوق الزمان وتحتيه متصلاً وأمامه وورائه

قال الشارح: «طابق بين الفوق والتحت، والقُدَّام والخَلْف» (٢).

ومثله:

فلما بدوت لأصحابه رأيت أَسْدُها آكلَ الأكلِ
بضربٍ يعمُّهم جائرٍ له فيهم قسمة العايلِ

قال الشارح: «طابق بين العدل والجور» (٣).

ومثله:

قد بلوت الخطوب مرّاً وحلوّاً وسلكت الأيام حزنّاً وسهلاً

قال الشارح: «وفي البيت طباقان، المر والحلو، والحزن والسهل» (٤).

ومثله:

وإذا سحابةً صدَّ حبٌّ أبرقتْ تركتْ حلاوةً كُلَّ حبٍّ علَّقما

(١) التبيان ٣/١

(٢) المصدر نفسه ٧/١

(٣) المصدر نفسه ٢٧/٣ .

(٤) المصدر نفسه ١٢٤/٣ .

قال الشارح: «قابل بين الحلاوة والمرارة»^(١). وهناك الكثير من الأمثلة على هذه الشاكلة .

إنَّ المتمعن في إشارات الشراح لمواضع الطباق في شعر المتنبي يلاحظ - على امتداد زمانهم - أنهم لم يقدموا لنا رؤية جديدة لفن الطباق في النص الشعري، وإنما طَبَّقوا ما قرره القدماء من البلاغيين والنقاد من أنَّ الطباق يقع بين كلمتين متضادتين في المعنى ، وبالتالي لم يستطيعوا الولوج إلى النص الشعري ودلالات علوم البلاغة المختلفة فيه ، مع العلم أنَّ للطباق دلالات عميقة في البيت الشعري الذي يشكل مع غيره نسيجاً متكاملاً تعبّر عن نفسية الشاعر، فهو يساعد على تشكيل الإنفعال، أو بمعنى أدق هو صورة من صور الانفعال، أو بؤرة التوتر في القصيدة، يزيدُها عمقاً ووضوحاً و«قد تكون هناك تركيبات لغوية يدخل في بنيتها الطباق مثلاً أو الجنس، لكن هذا الطباق أو ذاك الجنس لا ننظر إليه على أنه شيء منفرد له جماله الخاص، وإنما بحسب إشارته لمشاعر خاصة، تتأزر مع البناء العام جميعه، كما أنه لا يمكن الزعم بأن بعض هذه الصُّور يتصل باللفظ، وبعضها يتصل بالمعنى»^(٢) فللطباق دور كبير في التعبير عن خلجات الشاعر النفسية، وهو أداة طيعة من أدوات التصوير الفني الدقيق، و«أنَّ شاعراً عظيماً مثل المتنبي قد وظَّف الطباق في شعره توظيفاً فنياً رفيعاً، واستطاع به أن يعبر عن أحاسيسه ومشاعره، وأن يصور أحوال عصره، ومشكلات زمانه تصويراً لا يزال ينبض بالحياة»^(٣) ، ولو وقفنا عند قول المتنبي:

أزورهم وسواد الليل يَشْفَعُ لي وأنتني وبياض الصبح يغري بي

(١) التبيان نفسه ٢٨/٤ .

(٢) فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور ص ٤٦٨ .

(٣) د. عبد الواعظ: البديع: المصطلح والقيمة ص ١٥١ .

وحاولنا أن نتلمس الجوانب الجمالية للطباق في البيت الشعري، لوجدنا أنه يتجاوز حدود ما قدّمه الشراح القدماء، فقد قالوا: « جمع بين الزيادة والانتفاء والانصراف ، وبين السواد والبياض ، والليل والصبح ، والشفاعة والإغراء »^(١)، ولم يزد الشارح عن الإشارة إلى هذه المتطابقات ، وكأنه انتهى دوره عند هذا الحدّ، ولم يعرف أن الشاعر قد جاء بهذه المتطابقات بعد أن مهّد لها في الأبيات السابقة، فالشاعر جاء بها لدلالات انفعالية تموج بها نفس الشاعر وتضطرب ، ولم يأت بهذه الذروة في هذا البيت إلا بعد أن قدّم لها تقديماً وافياً شاملاً عميقاً، أراد فيه أن يتحدث عن نفسه، مفتخراً برجولته، فتحدث عن الجأزر الجميلات في ملبسهن وشكلهن في الأبيات السابقة، وكان لهن دور كبير في نفسية الشاعر حيث سببن له التسهيد، ويتمنى الشاعر ألا يصيبهن ما أصابه من ويل الفراق، وهن في سفرهن سائرات عزيزات ممنوعات بالطعن والضرب، فلا يستطيع أحد أن يصل إليهن ، وهن لعزتهن ومنعتهن لا تسير مطايهّن إلا على دم الفرسان، لأن حولهن الضرب والطعن والقتل، هذه الصورة من العظمة والشموخ والعزة والكبرياء والرهبة للآخرين، وحالة الجمال، التي رسمها الشاعر للمرأة، هذه الذروة كان قد حطمها الشاعر دون أن يدري أحد ، فلقد استطاع أن يزور هؤلاء النسوة كزورة الذئب للغنم، وكان يطيل الزيارة، فالليل يشفع له ويستره، حتى إذا ما جنّ الصباح انثنى، وقد كشفه الصبح للناس، ونستطيع القول: إن الطباق هنا ليس مقصوداً لذاته، فقد مهّد له بحديث طويل سابق له ، حتى إذا وصل إلى قمة الحدث، أوضح أنه فوق شموخ الشامخين وكبريائهم، يقضي عندهن الليالي، برغبتهن حتى الصباح الذي يتعرض فيه سره للبوح . ولناخذ مثالا آخر، وقف فيه الشاعر عند الطباق ، قال المتنبي:

فودّع قتلاهم وشيع قلّهم بضربِ حزونِ البيضِ فيه سهولُ

(١) التبيان ١/ ١٦١

قال الشارح : «إنَّه ودَّع قتلاهم عند تركهم، وتبع منهزميهم عند هربهم بضرب شديد، وجلاد وكيد، يكسر البيض في رؤوس الفرنجيان، فيجعل ما علا منها وارتفع كالذي انخفض، فلا تدفعه البيض عن الرؤوس، فكأن الحزن منها سهل لذلك الضرب، وطابق بين التوديع والتشييع والحزن والسهل» ^(١). إنَّ شارح هذا البيت لم يستطع أن يتمثل الحقيقية التي رسمها الشاعر للممدوح، فهو يكرر كلمات الشاعر، علماً أنَّ الشاعر قد قدَّم لنا لوحة متكاملة من لقاء الممدوح بأعدائه، وكان هذا البيت جزءاً مهماً في هذه اللوحة، بل إنَّه يشكِّل الذروة فيها، فهو في الأبيات السابقة يتحدث عن مسير الممدوح للقاء أعدائه، وأنَّ الأعداء عندما رأوا سيف الدولة عرفوا أنَّ بقية جيشه زائد عن الحاجة، فهو وحده يستطيع ملاقاتهم، ثم تحدث بعد ذلك عن المعركة التي خاضها، والتي أذاقهم الأمرين فيها، فحدثت هذه الثنائية الضدية الجميلة الرائعة التي تدعم المعنى، فقد قتل منهم الكثير، وتركهم على أرض المعركة، ولم يكتف بهذا، بل لاحق المنهزمين بضرب لا يمل ولا يلين، فذروه الصورة أن نرى الثنائية تتشكل وتتعاقد لترسم لنا صورة الممدوح ثائراً لم يعجبه القتل الكثير الذي تبدو آثاره على ساحة الوغى، وإنما لاحق فلول المنهزمين، فليس الطباقي «مجرد كلمتين متضادتين كالموت والحياة مثلاً، فلا قيمة لهذا التضاد إلا بقدر إثارته داخل السياق الأسلوبي جميعه، لمشاعر ثرية تتصل بالصورة العامة للموقف» ^(٢).

لقد انشغل القدماء من بلاغيين ونقاد وشراح بما في البيت الشعري من طباق وجناس، لكنهم لم يحاولوا أن يفتشوا عن علاقة هذه الأشياء بالمبنى العام للقصيدة أو بنفسية الشاعر، وظلوا واقفين عند الصورة الجزئية التي لم يحللوها، ولم يبيِّنوا

(١) المصدر نفسه ١٠٥/٣.

(٢) فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور ص ٤٦٩.

دور الطباق فيها حتى في البيت الواحد مع العلم أن «القيمة الفنية لأسلوب الطباق إنما هي قدرته على مناوشة الشعور عن طريق الإبانة الخاطفة عن وجهي الحياة أو الأشياء، حيث تتأزر في هذه الإبانة مختلف وسائل التركيب اللغوي»^(١).

(١) فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور ص ٤٧١ .

ب- المحسنات اللفظية : واشتمل على:

الجناس:

وقف البلاغيون والنقاد القدماء عند ظاهرة التجانس في الأدب، وعدّوه علماً من علوم البديع، وهو عندهم « اتفاق اللفظين في وجه من الوجوه مع اختلاف معانيهما»^(١)، وله في البلاغة موقع عظيم « ولولا ذلك لما أنزل الله كتابه المجيد على هذا الأسلوب، واختاره له كغيره من أساليب الفصاحة».^(٢)

قسم القدماء الجناس قسمين: الكامل والناقص، «فالكامل هو أن تتفق الكلمات في الوزن والحركات والسكنات، ويقع الاختلاف في المعاني»^(٣)، و«أما الناقص فأبنيته كثيرة، ومضطرباته واسعة، فمنه الجناس الناقص، وهو أن تكون إحدى الكلمتين مشتملة على لفظ الأخرى مع زيادة»^(٤)، وهناك تشعبات كثيرة للجناس الناقص.^(٥)

أشار شراح ديوان المتنبي القدماء إلى الجناس في تناولهم لشعره، ولم يزدوا على تحديده، وفقاً للقواعد التي أطرها القدماء في تلك الفترة، ولم يحددوا أنواعه بل كانوا يكتفون بكلمة «جانس» أو «أبدع في المجانسة»، ومن ذلك قول المتنبي:

تلقى الوجوه بها الوجوه وبينها ضربٌ يجول الموتُ في أجواله

قال الشارح: «وجانس بقوله يجول الموت في أجواله، لأن حروف الأصل

(١) الطراز ٣٥٢/٢ وانظر البديع ص ٢٥، ومفتاح العلوم ص ٢٢٤، وأنوار الربيع ٩٧/١ .

(٢) المصدر نفسه ٣٥٢/٢ .

(٣) المصدر نفسه ٣٥١/٣ .

(٤) المصدر نفسه ١٥٢/٣، وانظر مفتاح العلوم ص ٤٢٩، وأنوار الربيع ٩٨/١ .

(٥) المصدر نفسه ٣٥١/٣، وانظر مفتاح العلوم ص ٤٢٩، وأنوار الربيع ٩٨/١ .

في»يجول وفي «أجواله» واحدة، والمراد بالكلمتين مختلف، واتفق في هذا الكلام هو التجنيس». (١)

ومثله:

من تغلب الغالبين الناس منصِبُهُ ومن عدي أعادي الجبن والبخل

قال الشارح: «وجانس بين تغلب والغالبين ، وبين عدي وأعادي الجبن». (٢)

ومثله:

والمشرفيَّة لا زالت مُشْرِفَةً دواء كل كـريم أو هي الوجعُ

قال الشارح: «والمشرفية لا زالت مشرفة، فأبدع في المجانسة ». (٣)

ومثله:

أيا خدَّدَ اللهَ رَدَّ الخدودِ وقدَّ قدودَ الحِسانِ القُدودِ

قال الشارح: «جانس بين الألفاظ، خدَّدَ والخدود ». (٤)

ومثله:

ولا يزَعُ الطَّرْفُ عن مُقْدَمٍ ولا يرجعُ الطَّرْفُ عن هائلٍ

«وقد جانس بين الطَّرْف والطَّرْف». (٥)

(١) شرح ابن الإفليحي ٢٥٥/١ ، وانظر التبيان ٥٧/٣ .

(٢) المصدر نفسه ٧٢/٢ .

(٣) شرح ابن الإفليحي ٣٤٥/١ . وانظر التبيان ٢٢٢/٢ .

(٤) التبيان ٣٤١/١ . خدَّدَ : شَقَّقَ ، قدَّ : قطع .

(٥) المصدر نفسه ٢٨/٣ . يزَعُ : يكفُّ ، الطَّرْف : الفرس الكريم ، الطَّرْف : النظر .

ومثله :

وَإِذَا سَحَابَةٌ صَدَّ حُبُّ أَبْرَقَتْ تَرَكْتُ حَلَاوَةَ كُلِّ حُبٍّ عَلَقَ مَا

قال الشارح: «جانس بين الحُبِّ والحَبِّ»^(١)

ولم يخرج الشراح القدماء عما جاء به أهل البلاغة والنقد في إشارتهم للجناس، مع أنها في صورتها التي أشاروا إليها لا تنمّي ذوقاً، ولا تثير إحساساً، لكننا لو دققنا النظر في وظيفة الجناس الحقيقية لوجدنا أنها وسيلة غنية هامة، تشترك مع غيرها في إثراء التجربة الشعرية، فالجناس لم يأت به الشاعر للزينة، ولا لإبراز مقدراته اللغوية، وإنما جاء به ليعمق خطابه الشعري، محاولاً أن يصل بالمعنى عن طريق الصورة إلى أعلى درجات التوهج، يقول المتنبي:

والمشرفيّة لا زالت مُشْرِفَةً دواء كلِّ كـريمٍ أو هي الوَجَعُ

بيّن الشارح أن هناك جناساً بين المشرفية والمشرقة، واكتفى بهذا القول، وحقيقة الأمر أن المشرفية سبب في الشرف، وهو يدعو أن يستمر المدوح في تحقيق شرفه وعزته وجاهه عن طريق المشرفية، بمعنى أن يظل قوياً عظيماً. وهذا القول ليس منفصلاً عن المعنى العام للقصيدة فهو صورة من صور المتابعة، توضح نفسية قائلها ومشاعره نحو ممدوحه. ولو وقفنا عند قوله:

وَإِذَا سَحَابَةٌ صَدَّ حُبُّ أَبْرَقَتْ تَرَكْتُ حَلَاوَةَ كُلِّ حُبٍّ عَلَقَ مَا

وقد أشاروا إلى المجانسة بين «حُبٍّ» و«حَبٍّ»، واكتفى بذلك، مع أن كلمة الحب - وهو المحبوب - لها دلالتها المعبرة، التي فرضت على الشاعر أن يذكر ما جانسها وهي كلمة «الحب»، فإذا ما شعر المحب بصدود محبوبه، أصبح يشعر بالمرارة والأسى، حتى يصل إلى ذروة درجات اليأس.

(١) المصدر نفسه ٢٨/٤.

فالجناس يعزز المعنى ، ويساعد على إبراز جانب من جوانب الصورة الكلية ، مع أنه يبدو أنه يجمد في البيت الواحد، فهو يشترك في النسيج الشعري للقصيدة كلها، لكن الشراح كانوا صورة عن عصرهم، فنقلوا ما عرفوه من قواعد وضعها البلاغيون والنقاد، ولم يعرفوا أن للجناس وغيره دلالات أبعد، وإشارات أوسع .

ثانياً: النقد العروضي:

لم يغفل شراح ديوان المتنبي القدماء الجانب العروضي في نقدهم لشعره، فقد وقفوا عند بعض القضايا العروضية التي لفتت انتباههم ومنها:

١- القافية المقيدة:

وهي التي تنتهي بحرف ساكن^(١)، وظهر ذلك في قول المتنبي:

وما لاقني بلـد بعدكم ولا اعتضتُ من ربِّ نعمايَ ربُّ

ذكر ابن جني أن المتنبي وقف على الباء في كلمة «رب» وهي في موضع النصب، لأجل القافية^(٢)، وكان من حقه أن يقول «رباً» لأن المنصوب المنون إذا وقف عليه أبدل التنوين ألفاً، ولكنه أجراه مجرى المرفوع والمجرور في إسقاط التنوين في الوقف.. وخفف «الباء» أيضاً، لأن الحرف المشدد اذا وقع حرف روي خفف^(٣)، وأرى أن المتنبي في تقييده لهذا البيت لم يخرج عن أصول علم العروض وقواعده، والوقوف على القافية جائز عند علماء هذا الفن، لأن «الجزء إذا تم بحرف الروي، لم يكن فيه إلا التقييد»^(٤).

٢- الإرداف:

وهو حرف علّة يسبق حرف الروي مباشرة، ويجب أن يكتزمَ في جميع أبيات القصيدة^(٥) وسمي «ردفاً»، لأنه ملحق في التزامه، وتحمل مراعاته بالروي، فجرى

(١) أبو الحسن الأخفش: كتاب «القوافي» ص ٩٧ .

(٢) الفسر ٢/ ٢٣٢ .

(٣) الشرح المنسوب للمعري «معجز أحمد» ٣/ ٥٩٥ .

(٤) الأخفش: القوافي ص ٩٧، وانظر التنوخي: القوافي ص ١٠٥، وانظر الشرح المنسوب

للمعري «معجز أحمد» ٣/ ٥٩٥ .

(٥) انظر القوافي للأخفش ص ٢١، والقوافي للتنوخي ص ٨٩، و«العروض» لابن جني هامش

ص ١٧٠، والتبيان في شرح ديوان المتنبي ٤/ ٢٦٥ .

مجرى الردف للراكب لأنه يليه وملحق به»^(١)، وقد وقف شراح ديوان المتنبي عند قوله:

تمرّ الأنابيب الخواطر بيننا ونذكر إقبال الأمير فتحلولي

قال الشارح: «وفي قافية هذا البيت خلل، وذلك أنه جاء بها مردفة، وليس في القصيدة بيت مردف غيره»^(٢)، وهذا عيب عند علماء القوافي، ومع ذلك فإن الشارح قد جَوَّزَ هذا الاستخدام للمتنبي، وحجته في ذلك أن العرب القدماء قد جاءوا بمثل ما جاء به المتنبي، في قول بعضهم:

إذا كنت في حاجةٍ مرسلاً فأرسل حكيماً ولا توصه

«فجاء بهذه القافية مردوفة بالواو المضموم ما قبلها، ثم قال:

وإنْ بابُ أمرٍ عليك التوى فشاور لبيباً ولا تعصه

وهذه غير مردوفة»^(٣)،

لكنّ التنوخي يفضلّ لو تسلم القصيدة من مثل هذا الإرداف، وتظل على شيء واحد^(٤).

٣- التصريح:

وهو أن نغيّر صيغة العروض في البيت الأول لتناسب الضرب، مثل تغيير مفاعِلن إلى مفاعيلن في عروض الطويل^(٥). ولا بد أن يكون آخر شطري البيت

(١) التبريزي: الوافي في العروض والقوافي ص ٢٢٧.

(٢) الشرح المنسوب للمعري «معجز أحمد» ٢٦٥/٤.

(٣) المصدر نفسه ٢٦٥/٤.

(٤) القوافي ص ٩٠.

(٥) القوافي للتنوخي ص ٦٥.

متفقين في الوزن والقافية^(١). وقد أشار شراح ديوان المتنبي إلى التصريح في قوله:

لَبَّيْكَ غَيْظَ الْحَاسِدِينَ الرَّاتِبَا إِنَّا لَنُخْبِرُ مِنْ يَدِكَ الْعَجَائِبَا

قال ابن جني: «وقف البيت لأنه انتقل من مدحه إلى إجابته»،^(٢) وهذا مستحب لأن الشاعر قد خرج من قصة إلى قصة بهذا التصريح.^(٣)

وقد خرج المتنبي في بعض شعره من المؤلف المتعارف عليه إلى الجائز القليل في قوله:

لَعَمَمْتُ حَتَّى الْمَدْنَ مِنْكَ مَلَاءُ وَلَفْتُ حَتَّى ذَا الثَّنَاءِ لَفَاءُ

وفي قوله:

تَحْلُو مَذَاقُتُهُ حَتَّى إِذَا غَضِبَا حَالَتْ: فَلَوْ قَطَرَتْ فِي الْمَاءِ مَا شَرِبَا

وقد ذكر ابن جني - في تعليقه على البيتين السابقين - أن الشاعر قد صرَّح البيت، وهو في حشو القصيدة، وهذا قليل الاستعمال عند العرب، لكنه جائز عنده^(٤)، وأجازه التنوخي قال: «وهذا قد استعمله العرب القدماء والمحدثون - التقفية والصريح - في غير البيت الأول كثيراً، وليس ذلك عيباً، بل هو دليل على البلاغة والاعتدال على الصنعة، ويستحب أن يكون ذلك عند الخروج من قصة إلى قصة... وإنما حسنَ هذا في استفتاح الشعر.. لأن البيت الأول بمنزله باب القصيدة»^(٥). فالمتنبي لم يخرج عما قرره القدماء في استخدام التصريح، وإن استخدم ما قلَّ استخدامه عند العرب كما بيَّنا.

(١) الفسر ١/ ٢٦١.

(٢) المصدر نفسه ١/ ٢٩٢.

(٣) القوافي للتنوخي، ص ٦٥.

(٤) الفسر ١/ ٩٩.

(٥) القوافي للتنوخي ص ٦٥.

٤- استخدام عروض الطويل تامة في غير التصريع والأصل فيها القبض ^(١) ما لم يصرّع ووزنها مفاعِلن ، وظهر ذلك في قوله :

تَفَكَّرُهُ عِلْمٌ وَمِنْطِقُهُ حُكْمٌ وباطنه دينٌ وظاهره ظرفٌ

وقد أشار شراح المتنبي إلى خروجه عن السنّة المألوفة عند الشعراء باستخدامه «مفاعيلن» في عروض القصيدة دون أن يقبضها، ولم يكن البيت مصرعاً، والمعروف أن عروض الطويل تجيء مقبوضة دائماً، إلا في التصريع فقد استخدم الشعراء «مفاعيلن» بدل «مفاعِلن». ^(٢) وقد حاول الشراح أن يجدوا العذر للمتنبي، وقالوا بأنه قد جاء عن العرب استخدام «مفاعيلن» من غير تصريع، والحجة الثانية أن المتنبي قد رجع إلى أصل بيت الدائرة فجاء به على الأصل، فصرّعه من غير إعادة القافية، وقد أجاز الزمخشري مثل هذا الاستخدام وقال : «وربما جاء فيه الإتمام من غير تصريع». ^(٣)

٥- الاختلاف حول قافية قصيدة، وذلك في قول المتنبي:

عَذَلُ الْعَوَائِلِ حَوْلَ قَلْبِي التَّائِهَ وهوى الأَحْبَةِ مِنْهُ فِي سَوَائِهِ

قال الشارح: «قد عيب على أبي الطيب قوله: «التائه»، والقصيدة مهموزة كلها، واعتذر له قوم بأنه لم يرد التصريع، لأن الهاء في القافية أصلية. وقد جعل قوم ممن رتبوا الديوان على الحروف هذه في حرف الهاء، لجهلهم بالقوافي، وإنما أبو الفتح والخطيب جعلاهما في أول حرف الهمزة، فاقتدينا بفعلهما» ^(٤) وقد وجد ابن جني العذر للمتنبي، وقال: «وجعل الهاء في «التائه»، وإن كان أصلاً وصلاً، وذلك

(١) حذف الخامس الساكن، فتحول مفاعيلن إلى مفاعلن. انظر القوافي لابن جني ص ٦٤ .

(٢) شرح الواحدي ص ١٧٠، والتكملة ١/ ٣١، والشرح المنسوب للمعري ٢/ ٢١. والتبيان ٢/ ٣٨٧.

(٣) عروض الورقة ص ١٥ .

(٤) التبيان ١/ ١ .

جائز مشروع في القوافي»^(١)، وذكر التنوخي، أنه قد تشترك الهاء الأصلية، وهاء الضمير في الوصل شريطة لزوم ما قبلها^(٢)، فقصيدة المتنبي همزية - كما أرى - وقد عد الهاء في كلمة «التائه» وصلاً مع أنها أصلية في الكلمة، وهذا جائز لم يخرج المتنبي فيه عما أجازته علماء القوافي القدماء.

لقد أشار القدماء إلى بعض ما جاء في شعر المتنبي من خروج عن القواعد الرئيسة للعروض والقافية، ولكنه لم يكن خروجاً عما قرروه من جواز استخدام غير المألوف، فالمتنبي لم يتمرد على قواعد العروض وإنما استخدم النادر منها. وقد نقل لنا التبريزي^(٣) عن أستاذه المعري إحصاء لأوزان المتنبي وقوافيه^(٤).

(١) الفسر ٣٨/١ .

(٢) كتاب القوافي ص ٩٦ .

(٣) الموضح نسخة باريس ٣/١٨٢ وما بعدها.

(٤) أوزان المتنبي وقوافيه للمعري، تحقيق د. السعيد السيد عبادة، مجلة كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى - السعودية، السنة الأولى، العدد الأول ١٤٠٢، ص ٢٩١ - ٣٢٣ .

الباب الثاني:

الفصل الرابع:

النقد اللغوي والنحوي، ويشتمل على:

أولاً: ثقافة المتنبي اللغوية.

ثانياً: ظواهر لغوية ظهرت في شعره، وأشار إليها الشراح .

ثالثاً: ظواهر نحوية ظهرت في شعره ، وأشار إليها الشراح .

رابعاً: الضرورة الشعرية، وتشتمل على:

أ - لمحة تاريخية .

ب - نماذج من الضرورات التي ذكرها شراح ديوان المتنبي:

١- ضرورات الحذف.

٢- ضرورات الزيادة .

٣- ضرورات التغيير.

أولاً: ثقافة المتنبي اللغوية :

شغلت ثقافة العصر اللغوية والأدبية المتنبي منذ نعومة أظفاره، وكان يلزم الأدياء، وعلماء اللغة منذ صغره، « فطلب الأدب وعلم العربية، ونظر في أيام الناس، وتعاطى قول الشعر من حدائته حتى بلغ الغاية التي فاق فيها أهل عصره، وعلا شغراء وقته »^(١)، وقد نشأ في الكوفة، مدينة النحو اللغة، التي كانت تشهد حركة شعرية واسعة، وانعكس هذا الجو على شعر المتنبي، فتفوق على أقرانه الشعراء وطبع شعره بالشذوذ الكوفي.^(٢) وليس عجيباً أن تظهر في شعر المتنبي مسائل النحو الكوفي - فقد كان كوفي المذهب، « وكانت كوفيته مبعث كثير من النقدرات، والمآخذ التي أخذها عليها شراح ديوانه، وفي ديوانه أمثلة كثيرة ... ذهب فيها مذهب الكوفيين، ولعلي لم أكن دقيق التعبير إذا قلت إنه ذهب مذهب الكوفيين، لأنه أحد أئمتهم الذين درسوا النحو وفقاً للمنهج الذي رسمه الكوفيون الأولون وطبق هذا المنهج في قصائده تطبيقاً عملياً ».^(٣)

وهناك عامل آخر هام كان له أثر كبير في لغته الشعرية، وهو اتصاله بالبادية^(٤)، تسعفه في ذلك حافظة قوية، وذاكرة لافتة للنظر، فقد ذكر ابن الأنباري أن المتنبي حفظ حوالي ثلاثين ورقة من كتب الأصمعي في جلسة قصيرة واحدة.^(٥)

(١) تاريخ بغداد ٤ / ١٠٢ .

(٢) شفيق جبري: مقال «وطن المتنبي»، مجلة المجمع العلمي العربي، ج ٥، م ١٠، ١٩٣٠ ص ٢٨ .

(٣) د. مهدي الخزومي: مدرسة الكوفة ص ٩١، وانظر أديب صعيبي: المتنبي ص ٣٥ .

(٤) بطرس البستاني: أدباء العرب في العصر العباسية ص ٢٢٧، وانظر علي النجدي ناصف،

مقال «ثقافة المتنبي» صحيفة دار العلوم، سنة ثانية، ج ١، ع ٤، ١٩٣٦، القاهرة ص ٥٠،

وانظر شفيق جبري مقال «أين تعلم المتنبي»؟ مجلة المجمع العربي - دمشق ج ٦، م ١٠،

١٩٣٠، ص ٣٣٧ .

(٥) نزهة الألباء في طبقات الادباء ص ٢٢٢، وانظر الصبح المنبي ص ٣٠ .

لقد عاش المتنبي في البادية، فأصبح بعد سنين بدوياً قحاً، وذكر الثعالبي أن والده سافر به إلى بلاد الشام، وظل متنقلاً به بين الحاضرة والبادية ^(١)، «فالبادية أول مدرسة درس فيها المتنبي ... أَلَفَ المتنبي البادية، فلم يخفَ عليه أمر من أمورها، ولم تشكل عليه اللغة التي يحتاج إليها ابن البادية في وصف خيله وسلاحه ... وقد رسخت في ذهنه صور البادية من حوادثه سنة إلى آخر يوم من أيامه، حتى إذا فارق الأعراب، وجالس الملوك والوزراء والأمراء كانت صورة البادية ترجع إلى ذهنه من حين إلى آخر» ^(٢)، ولا ننسى أن نذكر أن ثقافة المتنبي تعدت هذه الفترة إلى فترة سابقة، حيث ذكر المهتمون بالمتنبي أنه كان ضليعاً بالشعر العربي، مما رقد لغته برفاد جديد، فقد انتقد ^(٣) سيف الدولة قوله ^(٤):

وقفت وما في الموت شك لواقفٍ كأنك في جفن الردى وهونائمُ
تمر بك الأبطال كلمى هزيمةً ووجهك وضاح وثغرك باسمُ
كما انتقد امرؤ القيس في قوله: ^(٥)

كأنني لم أركب جواداً للذة ولم أتبطن كاعباً ذات خلخال ^(٦)
ولم أسبأ الزق الروي ولم أقل: لخلي لي كُري كُرّة بعد إجفال ^(٧)

(١) يتيمة الدهر ١/ ١٤٠.

(٢) شفيق جبري مقال «أين تعلم المتنبي؟» المجمع العلمي العربي، دمشق، ج ٦، م ١٠، ١٩٣٠، ص ٣٣٧.

(٣) الصبح المنبي ص ٨٥، وانظر شرح الواحدي ص ٥٥٢.

(٤) التبيان ٣/ ٣٨٦.

(٥) ديوانه ص ١٤٣.

(٦) الجواد: الفرس اللاحق. لم أتبطن: من البطانة. الكاعب: الفتاة الصغيرة التي ظهر ثديها.

(٧) سبأ الزق: اشترى الخمر. الروي: الذي يروي.

فلم يلتئم شطرا بيتي المتنبي كما لم يلتئم شطرا بيتي امرئ القيس على رأي
سيف الدولة، وكان ينبغي له أن يقول:

كأنني لم أركب جواداً ولم أقل لخيلى كربي كربة بعد اجفال
ولم أسبأ الزق الروي للذة ولم اتبطن كاعباً ذات خلخال

ويخاطب المتنبي قائلاً، وكذلك كان ينبغي أن تقول:

وقفت وما في الموت شك لواقف ووجهك وضاح وثغرك باسم
تمر بك الأبطال كلمى هزيمة كأنك في حزن الردى وهو نائم

فأجاب المتنبي: «إنما قرن امرؤ القيس لذة النساء بلذة الركوب للصيد،
والشجاعة في منازلة الأعداء بالسماحة في شراء الخمر للأضياف للتضاييف بين كل
من الفريقين، وكذلك لما ذكرت الموت في صدر البيت الأول اتبعته بذكر الردى في
آخره ليكون أحسن تلاؤماً بين الاضداد في المعنى، فأعجب سيف الدولة كلامه»^(١)،
لقد كان المتنبي من المطلعين على اللغة غريبها وحوشيتها، وكان من المكثرين في
نقلها^(٢)، وقال عنه الأصفهاني: «إنه من حفاظ اللغة ورواه الشعر»^(٣)، وكان ابن
العميد يقرأ على المتنبي في فارس ديوان اللغة الذي جمعه، وكان يبدي إعجابه من
حفظه وغزارة علمه^(٤).

نقلت لنا كتب القدماء كثيراً من ملاحظاته اللغوية والنحوية التي كان يجيب عليها
أو كان يبيديها، وكان «لا يسأل عن شيء إلا واستشهد فيه بكلام العرب من النظم

(١) الصبح المنبي ص ٨٥، وانظر شرح الواحدي ص ٥٥٢.

(٢) وفيات الاعيان ١/ ١٢٠، والصبح المنبي ص ١٤٣

(٣) الواضح ص ٢٧.

(٤) الواضح ص ١٦، وانظر اديب صعيبي: المتنبي ص ٣٤، وانظر المحامي محمد كامل حسن

المتنبي ص ٢٤.

والنثر حتى قيل إن الشيخ أبا علي الفارسي صاحب الإيضاح والتكملة قال له يوماً: كم لنا من الجموع على وزن فعلى؟ فقال المتنبي في الحال: حجلي وظربي، فقال الشيخ أبو علي فطالعت كتب اللغة ثلاث ليال علي أن أجد لهذين الجمعين ثالثاً فلم أجد^(١)، وذكر ابن جني أن المتنبي ذكر في بعض الألفاظ الأرض المعروفة بـ«ذهيوط»، فقال «ذهيوط»، فلما قدم الهاء على الذال التفت إليه، فلما رأى ذلك مني قال: «والعلماء يقولون هذيوط»^(٢). وقد اعترف الحاتمي للمتنبي بقدرته في اللغة، وهو المبغض له، فالمتنبي قال للحاتمي أثناء المحاورة: «اللغة مسلمة لك ...» رد عليه الحاتمي «كيف تسلمها، وأنت أبو عذرتها، وأولى الناس بها، وأعرفهم باشتقاقها والكلام على أفانينها، وما أحد أولى بأن يُسأل عن غريبها منك؟»^(٣)

لقد عاش المتنبي عصر ازدهار العلوم اللغوية، عاش فيها كبار اللغويين من مثل أبي علي الفارسي، وأبي سعيد السيرافي، وأبي الحسن بن خالوية، وأبي الفتح ابن جني، وأبي الطيب اللغوي، وقد غاص في اللغة حتى عرف أسرارها^(٤). ويُذكر أن من أسباب مفارقة أبي الطيب سيف الدولة كانت مسألة في اللغة تكلم فيها ابن خالويه مع أبي الطيب اللغوي، حيث طلب سيف الدولة من أبي الطيب المتنبي أن يتحدث، فقوى حجة أبي الطيب اللغوي، مما دفع ابن خالوية إلى ضربه بمفتاح عندما قال له «فما لك وللعربية؟»^(٥).

(١) وفيات الاعيان ١/ ١٢٠، وانظر الصبح المنبي ص ٤٣، وانظر الزمزمي: تنبيه ذوي الهمم على ما في شعر أبي الطيب من الشعر والحكم ص ٤٠.

(٢) الفسر ١/ ١٣٢.

(٣) الرسالة الموضحة (الحاتمية) الملحقه بكتاب الإبانة عن سرقات المتنبي للعميدي ص ٢٦٩.

(٤) مقال: «المتنبي والمشكلة اللغوية» ص ٢٦، وانظر محمد محيي الدين عبد الحميد مقال: «أبو الطيب والنحاة». مجلة مجمع اللغة العربية - دمشق م ٤، ٧، ٨، ١٩٣٦، ص ٣٩٥، وانظر سليم الجندي مقال «ثقافة المتنبي ومصادرها»، مجلة المجمع العلمي العربي، دمشق م ١٤، ع ١١، ١٢، ١٩٣٦، ص ٤٠٩، وانظر خليل شرف الدين: المتنبي أمة في رجل ص ٦٢.

(٥) الصبح المنبي ص ٨٧.

لقد دفعت لغة المتنبي غير ناقد إلى مهاجمته لأنه «لم يحفل بقواعد اللغة، ولا بمذهب النحويين، وإنما كان يطبع فنه، ويرسل نفسه على سجيته، يستذل النحو واللغة ويعرض عما قد يكون من غضب النحويين أو رضاهم»^(١)، وكأن المتنبي قد وعى «أن اللغة الشعرية تتميز بكسر القواعد النحوية أو اللغوية بعامة بدرجات متباينة، وتخلق قواعد خاصة بها، وغالباً ما تتعارض قواعد الشعرية مع قواعد المواضعة التي تحدد اللغة المعيارية»^(٢)

يشكل المتنبي لغته الخاصة، لتلائم تمرده، وغضبه، وتعاليه، وتميزه، وثورته، وقد حاول أن يكشف علاقات وتراكيب جديدة تتناسب مع تجربته الحياتية والنفسية^(٣). وتصنّع المتنبي الأساليب الشاذة في اللغة والنحو في شعره، حيث كان - كما ذكرنا - عالماً باللغة والنحو، كوفي المذهب، «فنقل كثيراً من التراكيب الشاذة التي روتها الكوفة، وخالفت بها على البصرة، واعتمدها في صنع قصائده ونماذجه، وكان ذلك يعد غريباً على الناس في عصره، إذ كانوا قد هجروا النحو الكوفي إلى النحو البصري»^(٤)، وأصبح شعره مادة خصبة تناول فيه النقد واللغويون شعره، لكننا نجد كثيراً مما أخذ عليه غير مقبول، لأننا لم نقع على سند له عند اللغويين والنحاة، فالمتنبي «هو الوارث لما ورثه القرن الرابع الهجري، من تراث العربية في الأدب واللغة، وخاصة فيما يتصل بها بالشعر حيث استوعب هذا التراث، واختص نفسه وشعره بأروعه وأقواه وأنفعه، فوعى ما أخذه الشعراء من بعضهم، وقد وعى ونقل كثيراً من غريب اللغة مما جعله قادراً على الاستشهاد بما جاء في كلام العرب عما يسأل فيه حول الكثير من قضايا الأدب واللغة»^(٥).

(١) د. طه حسين: مع المتنبي ص ٣٦٩.

(٢) د. شكري عياد: مقال «الأسلوبية الحديثة، محاولة تعريف، فصول عدد ٢، يناير ١٩٨١ ص ١٢٦.

(٣) قصيدة المديح عند المتنبي وتطورها الفني ص ٢١٨ وما بعدها.

(٤) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ص ٢٣٦.

(٥) د. مصطفى أبو العلاء: شعر المتنبي، دراسة فنية ص ٢٤٤.

ثانياً: ظواهر لغوية ظهرت في شعر المتنبي:

وقف شراح ديوان المتنبي القدماء عند بعض الظواهر اللغوية في شعره منها:

١- التغيير في بنية الكلمة في مثل قوله: (١)

فأرحام شعريّ صلنّ لدنّه وأرحام مالٍ لا تني تتقطعُ

قال أبو الفتح: «قوله «لدنّه» فيه قبح وشناعة، وهو ليس معروفاً في كلام العرب، وليس يشدد إلا إذا كان فيه نون أخرى، نحو لدنيّ، ولدنّا» (٢) وقد عد شارح التبيان قول ابن جني متناقضاً، فهو لم يأت بجديد، «فكما يقال لدنيّ يقال لدنّه بحمل أحد الضميرين على الآخر» (٣). وقال الجرجاني: «فأما تشديد النون فغير معروف في لغة العرب، وقد كان أبو الطيب خوطب في ذلك فجعل مكان لدنّه ببابه» (٤)، ونقل الجرجاني عذر المتنبي لنفسه، حيث قال: «قد يجوز للشاعر من الكلام ما لا يجوز لغيره لا للاضطرار إليه، ولكن للاتساع فيه، واتفاق أهله عليه، فيحذفون ويزيدون» (٥)، وقد رفض شعيب مجيء كلمة «لدنّه» في قول المتنبي لأن اللغة كما يقول: «لا تثبت بدليل منطقي، ولا بقياس عقلي، والدليل الذي لا يصل إليه الشك في هذا المجال هو السماع، وما دام العرب لم ينطقوا بها مشددة النون لدى اتصالها بالضمير الغائب، فليس من حق المتنبي أن يقول ما لم يقوله، وبخاصة إذا وردت في القصيح غير مشددة في أكثر من موضع من مواضع اتصالها بضمير الغيبة» (٦). وقد وردت في

(١) التبيان ٢/ ٢٤٠.

(٢) المصدر نفسه ٢/ ٢٤٠.

(٣) المصدر نفسه ٢/ ٢٤٠.

(٤) الوساطة ص ٤٥٠.

(٥) المصدر نفسه ص ٤٥٠.

(٦) المتنبي بين ناقيه ص ٥٨.

القرآن الكريم غير مشددة، وهي ظرف بمعنى عند، قال تعالى: ﴿وَإِنَّكَ لَتَلْقَى الْقُرْآنَ مِنْ لَدُنْ حَكِيمٍ عَلِيمٍ﴾^(١) وقال تعالى: ﴿وَهَبْ لَنَا مِنْ لَدُنْكَ رَحْمَةً﴾^(٢) قال أبو جعفر النحاس: «لَدُنْ بمعنى عند إلا أنها مبنية غير معربة»^(٣).

ومثل قوله:^(٤)

شديد البعد من شرب الشمول تُرْجِ الهند أو طلع النخيل

لم يعجب شارح التبيان استخدام المتنبي لفظة «ترنج»، وخروجها على الفصيح، فاللغة الفصيحة عنده هي «أترج» وواحد «أترجة». وقد عدها الجرجاني مما أخذ على المتنبي لخروجه عن مألوف ما عند العرب، وذكر أن المشهور عند العرب «الأترج» و«الترنج» مما يغلط به العامة^(٥) ونقل لنا دفاع أبي الطيب عن نفسه، فقال أبو الطيب: «يقال أترجة، وأترج، وترنج، حكاها أبو زيد، وذكرها ابن السكيت في أدب الكاتب»^(٦) واحتج صاحب بن عباد على استخدام هذه الكلمة^(٧)، مثلما احتج الثعالبي، يقول الثعالبي: «والمعروف عن العرب الأترج، والترنج مما يغلط بها العامة»^(٨) وقد أشار سيبويه إلى الكلمة وعدها مما يأتي على وزن أفعلة، وهو قليل^(٩). وأرى أنه لا يضير المتنبي أن يستخدم كلمة استخدمتها العامة، فاللغة

(١) النحل آية ٦.

(٢) آل عمران، آية ٨.

(٣) إعراب القرآن ٣/ ١٩٨، وانظر أبو البقاء العكبري: إعراب الحديث النبوي ص ٣١٦.. وانظر

ابن يعيش: شرح المفصل ٤/ ١٠٠.

(٤) التبيان ٣/ ٩٠.

(٥) الوساطة ص ٤٧٠.

(٦) المصدر نفسه ص ٤٧٠.

(٧) الكشف عن مساوئ شعر المتنبي ص ٥٣.

(٨) اليتيمة ١/ ١٩٣.

(٩) الكتاب ٤/ ٣٤٧.

تكتسب دلالتها بالاستعمال، فلغتنا العربية هي لغة المخاطبات اليومية، ولغة العشاق، ولغة الألم، ولغة الحوالات، ولا يبقى إلا أن نسخرها لخدمة أغراضنا وتجاربنا، وهذا يدل على صدق الاحساس عند الشاعر، ويعد من الجسارة اللغوية التي تعني أن يستعمل الشاعر ألفاظاً دارجة بين الناس في شعره، يمنحها دلالات واسعة، ويهدف فيها إلى إيضاح الصور وتقريبها إلى الأذهان.

٢- استعماله لبعض الاشتقاقات غير المألوفة عند العرب، فقد عابو عليه

أ - جمع أروض في قوله: (١)

أروضُ الناس من تُربٍ وخوفٍ وأرض أبي شجاع من أمانٍ
قال أبو الفتح: « صرح سيبويه أن العرب امتنعت عن تكسير «أرض» استغناءً
بقولهم أَرْضَات وأَرْضُونَ (بفتح الراء) كما قالوا سنون، فالزموهما ضرباً من
التغيير، على أنهما جمعاً على أبنية لم تكن لهما في الأصل ». (٢) وقال الواحدي:
« فأروض هي جمع قياس لا سماع » (٣) وقد ذكر هذه الكلمة أبو زيد « وحكى في جمع
أرض أروض » (٤)، وذكرها لسان العرب (٥) أيضاً، فقياس أروض صحيح، لكن
المتنبى التقطه من أحد كتب اللغة .

ب - جمع فريص في قوله: (٦)

أَسَدٌ دَمُ الْأَسَدِ الْهَزْبُ خِضَابُهُ مَوْتُ، فريص الموت منه يرعدُ
قال صاحب التبيان: فريص جمع فريصة، وهي لمحات عند الكتف تضطرب عند
الخوف، (٧) وقد انتقد الحاتمي المتنبى لأنه جمع هذا الجمع، والوجه - عنده - أن
يجمع فريصة على فرائص (٨)، والحقيقة أن الحاتمي قد جانب الحقيقة، وتجنى على

(١) التبيان ٤ / ٢٥٨ .

(٢) المصدر نفسه ٤ / ٢٥٨ .

(٣) الواحدي ص ٧٧٠ .

(٤) التبيان ٤ / ٢٥٨ .

(٥) باب الضاد فصل الهمزة .

(٦) التبيان ١ / ٣٣٤ .

(٧) المصدر نفسه ١ / ٣٣٤ .

(٨) الرسالة الموضحة ص ٧٣ .

المتنبى عندما أخذ عليه هذا المأخذ، والجمع «فريص» معروف ذكر في التبيان^(١)،
مثلاً ذكر في لسان العرب الذي ورد فيه «الفريصة... وجمعها فرائص... وقيل
جمعها فريص وفرائص»^(٢).

ج- جمع «لحيان» في قوله: (٣)

تريدين لحيان المعالي رخيصة ولا بد دون الشهد من إبر النحل
قال صاحب التبيان: «الرواية المشهورة لحيان (بضم الميم)، وقد خُطئ أبو
الطيب فيه^(٤). لكن الشاعر لم يخطئ، وقد استعمل ما هو موجود في اللغة، لكنه
غير مألوف، وقد ذكر هذه الكلمة ابن منظور، وقال: «ولقي فلان فلاناً لقاءً.. ولُقياً،
ولُقياً.... ولُقياناً، ولُقياناً»^(٥).

د- عابوا عليه جمع بوقات في قوله: (٦)

إذا كان بعض الناس سيفاً لدولة ففي الناس بوقات لها وطبول
قال أبو الفتح: «عاب عليه من لا مخبرة له بكلام العرب جمع بوق، والقياس
يعضده، إذ له نظائر كثيرة، مثل حمام وحمامات، وسرادق وسرادقات، وجواب
جوابات»^(٧) وأشار الجرجاني إلى ما أشار إليه أبو الفتح، وأطال في التفصيل، وأيد
ما جاء به أبو الفتح^(٨)، وعندما سئل أبو الطيب عن هذه الكلمة فقال: «هذا الاسم مولد

(١) التبيان ١/ ٣٣٤.

(٢) باب الصاد فصل الفاء.

(٣) التبيان ٣/ ٢٩٠.

(٤) المصدر نفسه ٣/ ٢٩٠.

(٥) باب الياء فصل اللام.

(٦) التبيان ٣/ ١٠٨.

(٧) المصدر نفسه ٣/ ١٠٨.

(٨) الوساطة ص ٤٤٣.

لم يُسمع واحده إلا هكذا، ولا جمعه بغير التاء، وإنما مثل حمام وحمامات وسائر ما جمعه من المذكر بالتاء»^(١)، فالمتنبى ردنا إلى السماع، ويجوز أنه سمعها من خلال تجواله في البوادي والحضر، وإذا حصل السماع من عربي فصيح لم يلتفت إلى القياس^(٢)، وإنما «لا نستطيع التمسك بالقوانين القياسية عند ورود السماع، عن العرب، لأنها مقاييس ترشدنا إلى وجه الحق عند فقد السماع، فان وردت الكلمة سماعية آمنة بها، واتبعناها واستعملناها، وإن خالفت ما يقتضيه القياس»^(٣).
فالكلمة لم ترد في الصحاح، ولا في اللسان، ولا في التاج، لكنها موجودة في المصباح المنير قال مؤلفه: البوق وجمعه بوقات وبيقات^(٤) ووردت في محيط المحيط، وذكر أن البوق جمعها أبواق، وبيقات وبوقات^(٥).

كل هذا يؤكد أن المتنبى لا يعاب على استخدامه هذه الكلمة، وهي موجودة، وقد ذكرها - كما بينت - غير واحد مع أننا لم نقع عليها في معجمات اللغة المشهورة.

هـ - عابوا عليه استخدام هتن على أنها اسم فاعل هتن في قوله: ^(٦)

العارض الهتن بن العارض الهتن بن العارض الهتن بن العارض الهتن

قال ابن القطاع: «غلط المتنبى في هذا، وكرر غلظه أربع مرات، وقد أجمع العلماء على أن اسم الفاعل من هتن هاتن، وما جاء عن أحد الهتن، ولم يذكره أحد من جميع الرواة حتى نبهت عليه»^(٧)، وحقيقة الأمر أنني لم أقع على هذه اللفظة في

(١) المصدر نفسه ص ٤٤٤.

(٢) الفسر ٧٥/٢. رأي للوحيد الأزدي.

(٣) المتنبى بين ناقيده ص ٦٥.

(٤) ص ٢٦.

(٥) ص ٦١.

(٦) التبيان ٢١٧/٤.

(٧) المصدر نفسه ٢١٧/٤.

الصاحح^(١) ولا في لسان العرب^(٢)، ولا في القاموس، المحيط،^(٣) فلم يذكر هؤلاء هذه الكلمة، لكن عبد الرحمن شعيب ذكر أنه وجدها في كتاب منار المسالك^(٤)، وقد أشار إلى ما أشرت إليه،^(٥) وقال و«لفظ هتن بوزن فعل إحدى صيغ المبالغة المشهورة التي يؤتى بها للدلالة على أن الموصوف أكثر من فعل مدلولها»^(٦).

و- عابوا عليه استعمال شاذ التصغير في أنيسيان في قوله:^(٧)

وكان ابنا عدو كاثراً له ياء ي حروف أنيسيان

ومعناه: «إن عدوك الذي له ولدان، وكاثر بهما، كياءين زائدتين في أنيسيان، لأنه إذا كان مكبراً كان خمسة أحرف، فإذا صغر زيد فيه ياءان في عدده، ونقص في معناه وفخره، فهما زائدتان في نقصه»^(٨). وأنيسيان: تصغير إنسان، وهو أكثر حروفاً من مكبرة،^(٩) لكن تلك الكثرة مشعرة بقلّة، فلا غناء لهذه الزيادة التي فيه لما يلحقه من التصغير، ونقيضة التحقير^(١٠)، فالياء الأولى جاءت للتصغير، والثانية لا تأتي إلا مع ياء التصغير، وهي تدل أيضاً على التصغير، ويقول ابن سيدة: «ولم أعن أن ياء (أنيسيان) الأخيرة من جوهر التصغير، كيف يكون ذلك وهذه الياء

(١) للجوهري ٢٢١٦/٦.

(٢) مادة هتن: باب النون فصل الهاء.

(٣) المصدر نفسه.

(٤) المتنبي بين ناقدية ص ٦٦.

(٥) المرجع نفسه ص ٦٦.

(٦) المرجع نفسه ص ٦٦.

(٧) التبيان ٢٦١/٤.

(٨) المصدر نفسه ٢٦١/٤.

(٩) شرح المشكل من شعر المتنبي ص ٣٣٠.

(١٠) المصدر نفسه ص ٣٣٠.

خامسة، أعني ياء) (أنيسيان) الأخيرة وياء التصغير لا تكون أبداً إلا ثالثة وأنيسيان) من شاذ التصغير^(١)، وقال سيبويه: «ومما يحقر على غير بناء مكبره المستعمل في الكلام إنسان تقول أنيسيان». (٢)

ز- ومما عابوه عليه قول سداس في قوله: (٣)

أحاد أم سداس في أحادٍ لييلتنا المنوطة بالتنادٍ

قال شارح التبيان: «والمشهور أن هذا البيت لا يكون إلا إلى الأربعة، نحو أحاد، وثناء، وثلاث، ورباع، وجاء في الشاذ إلى عشار، وأنشدوا للكميت (٤). فلم يستريثوك حتى رميـت فوق الرجال خصالاً عشارا

وقال صاحب الوساطة: «ورد عنهم - يقصد العرب - أحاد، وثناء وثلاث ورباع، وعشار وهذه معدولات لا يتجاوز بها السماع، ولا يسوغ فيها القياس» (٥)، لكن المتنبي أكد وجود هذه الألفاظ - أقصد خماس وسداس إلى عشار - عند العرب يقول: «جاء عن العرب خماس وسداس إلى عشار، حكاه أبو عمرو الشيباني، وابن السكيت، وذكره أبو حاتم في كتابه الإبل» (٦). فالكلمة موجودة عند العرب واستخدام المتنبي لها لا يعد عيباً.

ح- لاحظوا عليه استخدام راء مقلوبة عن رأى في قوله: (٧)

لا خلق أسمح منك إلا عارفٌ بك راء نفسك لم يقل لك هاتها

(١) شرح المشكل من شعر المتنبي ص ٣٣٠.

(٢) الكتاب ٣/ ٤٨٦.

(٣) التبيان ١/ ٣٥٣.

(٤) ديوانه ١/ ١٩١.

(٥) الوساطة ص ٩٩.

(٦) المصدر نفسه ص ٤٥٧.

(٧) التبيان ١/ ٢٣٢.

يقول ابن سيدة: «وراء مقلوبة عن رأى ويدلك على أن راء مقلوبة عن رأى أنه لم يأت لها مصدر، إذ الأفعال المقلوبة لا مصادر لها عند سيبويه، ولا أعرف أحد خالفه، ولو كان راء لغة في رأيته لكان لها مصدر»،^(١) وأكد أبو زيد أن قوماً من العرب يؤخرون الهمزة في «رأى» و «نأى» فيقولون راء، و ناء.^(٢) فلغة أبي الطيب صحيحة، مستخدمة .

٣- اهتمامه باللهجات واستخدامه لغة غير مألوفة، من مثل:^(٣)

تسلّ بفكرٍ في أبيك فلإنما بكيت فكان الضحك بعد قَريبٍ

يقول ابن جني: «ثنى أباك» على أبيك وهي لغة معروفة عنده، تقول العرب أب وأبان أو وأبين وأبون». ^(٤) ونقل ابن جني ^(٥) قول الشاعر الجاهلي ^(٦) شاهداً على هذه الكلمة في قوله: ^(٧)

فلما تبينَّ أصواتنا بكينَ وقد يَننَّا بالأبينَا

ونقل عن ثعلب قوله: يقال هذا أبوك ، وهذا أباك، وهذا أبك ثلاث لغات، فمن قال: هذا أبك ، قال هذان أباك ، وأب ، وأبان ، ويجوز فيه أبوان ^(٧) وقال الجوهري: «وبعض العرب يقول أبانٍ على النقص وفي الإضافة أبيك ، وإذا جمعت بالواو والنون قلت أبون» ^(٨).

(١) شرح المشكل ص ١٧٥ .

(٢) النوادر ص ٢٢٤ .

(٣) التبيان ٥٤/١ .

(٤) الفسر ١٥٣/١ .

(٥) المصدر نفسه ١٥٣/١ .

(٦) هو زياد بن واصل السلمي، من شعراء بني سليم، انظر الخزانة ٤٧٨/٤ .

(٧) البيت في الكتاب ٤٠٦/٣ .

(٨) الصحاح باب الواو ٢٢٦٠/٦ .

ومثل: (١)

وليس مصيرهن إليك شيئاً ولا في صونهن لديك عابٌ

يقول ابن جني: «العيب والعاب واحد» (٢)، واستشهد ابن جني بقول الشاعر:

أنا الرجل الذي قد عبتموه وما فيكم لعياب مُعابٌ

وقد ذكر أبو زيد هذه الكلمة، وقال: «والعاب والعيب لغتان» (٣)، وقال بعض

العرب: أن الرجز لعابٌ أي لعيب» (٤)، وذكرها ابن منظور وقال: «هي لغة في

العيب» (٥)، وهي عنده من النوادر (٦) ومثله قوله: (٧)

أيقظمه التوارب قبل فطامه ويأكله قبل البلوغ إلى الأكل

قال صاحب التبيان: «والتوارب لغة في التراب، وفيه لغات: تراب، وتوارب،

وتورب وتيرب، وترب، وتربة، وترباء، وتيراب، وتريب. وجمع التراب: أترية،

وتُربان والتُّرباء: الأرض نفسها» (٨) وذكره سيبويه وقال «توارب: اسم للتراب،

وهو قليل». (٩) ومثله قوله: (١٠)

لو لم تكن من ذا الورى اللدّ منك عقلت بمولد نسلها حواء

(١) التبيان ١/ ٧٩ .

(٢) الفسر ١/ ١٩٦ .

(٣) النوادر (باب الشعر) ص ١٤٦ .

(٤) المصدر نفسه ص ١٤٦ .

(٥) لسان العرب / باب الباء فصل اللام .

(٦) المصدر نفسه باب الباء فصل اللام .

(٧) التبيان ٣/ ٥٠ .

(٨) المصدر نفسه ٣/ ٥٠ .

(٩) الكتاب ٤/ ٢٦٠ .

(١٠) التبيان ١/ ٢٩ .

قال ابن جنّي: «وقوله اللّذ يسكون الذال وكسرهما هي لغة ، يقال: الذي واللّذ والذي، بتشديد الذال» ^(١)، ونقل قول الشاعر: ^(٢)

اللّذ بأسفله صحراء واسعة واللّذ بأعلاه سيلٌ مده الحرف ^(٣)

ومثل قوله: ^(٤)

أهذا اللّذيّ بنت وردان بنته هما الطالبان الرزق من شر مطلب

قال ابن جنّي: اللّذيّا تصغير الذي، وهي لغة مستعملة ^(٥).

(١) الفسر ١٠٧/١ .

(٢) المصدر نفسه ١٠٧/١ .

(٣) الحرف من كل شيء : ناحية ، كحرف الجبل والنهر .

(٤) التبيان ٢١٩/١ .

(٥) الفسر ١٠٨/٢ .

ثالثاً: ظواهر نحوية ظهرت في شعر المتنبي

وقف شراح ديوان المتنبي القدماء عند بعض الظواهر النحوية في شعره منها:

١- نداء ما فيه «أل» في قوله: (١)

واليماني الذي لو اسطعتُ كانت مُقَلَّتِي غِمْدُهُ من الإعزاز

قال صاحب التبيان: «بأن اليماني في موضع نصب بالنداء، فكأنه قال: «يا مزيل الظلام، ويا اليماني، وهو جائز عند الكوفيين أن ينادى ما فيه التعريف، فنقول: يا الرجل، يا الغلام، وحجتهم في ذلك ما جاء من أشعار العرب وكلامهم، قال الشاعر:

فيا الغلامانِ اللذانِ فرًّا إياكما أن تكسباني شراً
وقول الآخر:

فديتك يا التي تيمت قلبي وأنت بخيلة بالوصل عني
ومن كلام العرب قولهم: يا أله، والألف واللام فيه زائدتان» (٢).

وقد رفض البصريون ما جاء به الكوفيون، وحجتهم في ذلك أن اللام والألف تجيئان للتعريف، وحرف النداء يفيد التعريف، ولا يجوز أن يجتمع تعريفان في كلمة واحدة (٣). يقول سيبويه: «واعلم أنه لا يجوز لك أن تنادي اسماً فيه الألف واللام البتة، إلا أنهم قالوا: يا أله اغفر لنا، وذلك من قبل أنه اسم يلزمه الألف واللام لا يفارقانه، وكثر في كلامهم فصار كأن الألف واللام فيه بمنزلة الألف واللام التي في نفس الحروف» (٤).

(١) التبيان ١٧٥/٢. واليماني معطوفة على البيت السابق:

يامزِيلُ الظلامِ عني وروضي يوم شربي ومعقلي في البراز
البراز: الصحراء الواسعة

(٢) المصدر نفسه ١٧٥/٢.

(٣) المصدر نفسه ١٧٥/٢، وانظر الإنصاف مسألة (٤٦) ٣٣٥/١.

(٤) الكتاب ١٩٥/٢، وانظر شرح ابن عقيل ٢٦٤/٢.

ودافع الأنباري عن حجة البصريين فحجّتهم في «فيا الغلامان»، قدّرها: «فيا أيها الغلامان»، فحذف الموصوف وأقام الصفة مقامه، ومثلها «فديتك يا التي تيمت قلبي»، قدّرها: «فديتك يا أيّتها التي تيمت قلبي»، وأما كلمة «ياالله» فقد كرر ما ذكره سيبويه^(١). لكننا نستطيع القول: إن المتنبي لم يخرج عما هو موجود في قواعد اللغة، وإنما استخدام قواعد مدرسة الكوفة.

٢- استعمال اسم التفضيل على غير ما هو شائع في قوله^(٢):

أَبْعَدُ بَعْدَتْ لَا بِيَاضَ لَهُ لَأَنْتَ أَسْوَدُ فِي عَيْنِي مِنَ الظُّلَمِ

ذكر صاحب التبيان أن الشاعر صاغ أفعل التفضيل من اللون وهذا غير جائز عند البصريين^(٣)، يقول ابن جني وهو بصري: «لا يقال أسود من كذا، لأن الألوان لا يُبنى منها فعل التفضيل... وفعل التعجب»^(٤)، وأجاز الكوفيون قولهم «ما أسود شعره»! و«ما أبيض شعره»!، واحتجوا على ذلك بالنقل والقياس^(٥):

أما النقل، فقد استشهدوا بقول طرفة بن العبد^(٦):

وَإِذَا الرِّجَالُ شَتَوْا وَاشْتَدَّ أَكْلُهُمْ فَأَنْتَ أَبْيَضُهُمْ سِرْبَالُ طَبَّاحٍ

فوجه الاحتجاج انه قال: «أبيضهم»، وإذا جاز ذلك في «أفعلهم» جاز في «ما

(١) الانصاف. المسألة (٤٦) ٣٢٨/١.

(٢) التبيان ٣٥/٤.

(٣) المصدر نفسه ٣٥/٤.

(٤) المصدر نفسه ٣٥/٤.

(٥) الانصاف، المسألة (١٦) ١٤٩/١ وما بعدها. وانظر التبيان ٣٥/٤.

(٦) ديوان طرفة بن العبد ص ١٤٧. واختلفت روايته، وجاء على الصورة التالية في شرح الاعم

الشنتمري (ت ٤٧٦ هـ) ص ١٤٧.

ان قلت: نصر كان شرفتي قدماً وأبيضهم سربال طَبَّاحٍ

وجاء في رواية أخرى، بتقديم وتعليق سيف الدولة الكاتب، وأحمد عصام الكاتب: ص ٣٧.

أما الملوك فأنت اليوم الأهمم لوماً وأبيضهم سربال طَبَّاحٍ

أفعله» و«أفعل به»، لأنهما بمنزلة واحدة، فقد اشتق أفعل التفضيل «أبيضهم» من البياض، وهذا جائز عند الكوفيين، لكن البصريين يرفضون هذا الاشتقاق، وحجتهم في منع صوغ أفعل التفضيل، وصيغتي التعجب من الألوان أن الألوان من المعاني اللازمة التي تشبه أن تكون خلقة كاليد والرجل، وهي أيضاً، أي أفعال الألوان ليست ثلاثية مجردة^(١).

أما القياس، فقد جوز الكوفيون أن نقول «أسود» و«أبيض» من السواد والبياض، لأنهما أصلاً لجميع الألوان، ومنهما يتركب بقية الألوان، فإذا كانا هما الأصلين للألوان كلها جاز أن يثبت لهما ما لا يثبت لسائر الألوان، إذا كانا أصلين لها ومتقدمين عليها^(٢).

وأكد البصريون أنه لا يجوز استعمال «ما أفعله» من البياض والسواد، لأنهم أجمعوا على أنه «لا يجوز أن يستعمل مما كان لونه غيرهما من سائر الألوان فكذلك لا يجوز منهما»^(٣).

وقد عد الثعالبي استخدام المتنبي لهذه الصيغة مأخذاً عليه لأن «ألف التعجب - عنده - لا تدخل على «أفعل» وإنما يقال أشد سواداً، وحمرة، وخضرة»^(٤). أما الواحدي فذكر أن جميع من فسر هذا البيت «قالوا في قوله «لأنت أسود في عيني من الظلم: إن هذا من الشاذ الذي أجازه الكوفيون»^(٥).

وقوله^(٦):

فرؤوس الرماح أذهب للغيب — سظ وأشفى لغل صدر الحقود

(١) انظر الإنصاف المسألة (١٦) ١/١٤٩ وما بعدها.

(٢) الإنصاف المسألة (١٦) ١/١٥٠، ونقله صاحب التبيان حرفياً ٤/٣٥.

(٣) المصدر نفسه المسألة (١٦) ١/١٥٠.

(٤) البيتة ١/١٩٤.

(٥) شرح ديوان المتنبي ص ٥٣.

(٦) التبيان ١/٣٢١.

استعمل اسم التفضيل على وزن أفعل من المضارع «أذهب»، يقول الواحدي: «وقوله «أذهب للغيط» كان حقه أن يقول «أشد إنهاباً، ولا يبنى أفعل من الأفعال إلا في ضرورة الشعر، ولو قال أذهب بالغيط لم يكن ضرورة»^(١). لكني أرى أنه قد يكون أنه استعمل اسم التفضيل من الماضي «ذهب»، وتنطبق عليه كل شروط اسم التفضيل، فالتعدي في الفعل ليس شرطاً فقد يكون الفعل لازماً ويصاغ منه اسم التفضيل.

٣- الترقيم:

أ- ترقيم الثلاثي في قوله^(٢):

أَجِدَّكَ مَا تَذِفُّكَ عَانَ تَفْكُهُ عُمَ بْنَ سَلِيمَانَ وَمَالاً تَقْسَمُ^(٣)

قال الواحدي: «وعم» ترقيم عمر، وهو لحن، لأن الاسم الثلاثي لا يجوز ترقيقه، لأنه على أقل الاصول عدداً، فترقيقه إحجاف به، وإنما يجيزه الكوفيون^(٤).

ونقل العكبري عن أبي الفتح قوله: إن «عم» ترقيم عمر على رأي أهل الكوفة، وهو لحن عند البصريين. لقد أجاز أهل الكوفة ترقيم الثلاثي من الأسماء إذا كان متحرك الوسط، «كعُمَر» و«زُفَر»... ولا يجوز الترقيم في الاسم الثلاثي الساكن الوسط، «كزيد» لأنه إذا حُذِفَ الأخير وجب حذف الساكن، فيبقى على حرف واحد، وذلك لا نظير له، بخلاف ما إذا كان متحرك الوسط^(٥). وحجة البصريين أنه لا يجوز ترقيم الثلاثي، لأن الترقيم عند النحويين حذف في الاسم المنادى إذا كثرت

(١) شرح ديوان المتنبي ص ٣٣، وانظر التبيان ١/ ٣٢١.

(٢) التبيان ٤/ ٩٠.

(٣) العاني: الأسير، ومعناه: ما تبرح تفك أسيراً، وتقسم مالا.

(٤) شرح الواحدي ص ١٨١.

(٥) التبيان ٤/ ٩٠. ونقل عن الإنصاف المسألة (٤٩) ١/ ٣٥٦ وما بعدها.

حروفه للتخفيف، «فإذا كان الترخيم إنما وضع في الأصل لهذا المعنى فهذا في محل الخلاف لاحاجة لنا إليه، لان الاسم الثلاثي في غاية الخفة فلا يحتمل الحذف، إذ لو قلنا إنه يخفف بحذف آخره لكان ذلك يؤدي الى الإجحاف به»^(١)، وحجة البصريين اقرب الى الصواب، لأن الأصل في الترخيم أنه وضع للتخفيف من المنادى، وليس لحذف جزء من الاسم الثلاثي المخفف أصلاً^(٢).

ب- ترخيم المضاف اليه في قوله^(٣):

مهلاً ألا لله ما صنع القنا في عمرو حاب وضبة الأغتام

قال الواحدي: «أراد عمرو بن حابس، فرخم المضاف إليه، وذلك غير جائز، لأن الترخيم «حذف» يلحق أواخر الأسماء في النداء تخفيفاً، والكوفيون يجيزونه في غير النداء»^(٤)، وهذا رأي ابن جنبي،^(٥) وقد تحدث القدماء عن الخلاف بين الكوفيين والبصريين في هذه المسألة^(٦)، فقد ذهب الكوفيون إلى أن ترخيم المضاف جائز، ويوقعون الترخيم في آخر المضاف اليه، وذهب البصريون الى أن ترخيم المضاف إليه غير جائز، وحجة الكوفيين ما صدر عن القدماء من شعر من مثل قول زهير بن أبي سلمى^(٧):

خذوا حظكم يا آل عكرم واحفظوا أوأصرنا والرحم بالغيب تذكر

(١) الإنصاف: المسألة (٤٩) ٣٥٩/١.

(٢) انظر الكتاب ٢/٢٣٩.

(٣) التبيان ٤/ ١١. الأغتام: وصف توصف به الأغبياء. عمرو حاب من بني اسد، وبنو ضبة من تميم.

(٤) شرح ديوان المتنبي ص ٥٩٢.

(٥) المصدر نفسه ص ٥٩٢.

(٦) الإنصاف: مسألة (٤٨) ٣٤٩/١. وانظر التبيان ٤/ ١١.

(٧) ديوانه ص ٢١٤.

أراد «يا آل عكرمة» إلا أنه حذف التاء للترخيم.

وقول الآخر:

إِمَّا تَرِينِي الْيَوْمَ أَمْ حَمَزَ قَارِبْتُ بَيْنَ عَنَقِي وَجَمْزِي^(١)

أراد «أم حمزة».

وقول الآخر:

أَبَا عُرُو لَا تَبْعُدْ فَكُلْ ابْنَ حَرَّةٍ سَيَدَعُوهُ دَاعِي مَيْتَةٍ فَيَجِيبُ

أراد «أبا عروة».

أما البصريون فيرون: «أن ترخيم المضاف غير جائز لعدم وجود شروط الترخيم فيه، وهي أن يكون الاسم منادى، مفرداً، معرفة زائداً على ثلاثة أحرف»،^(٢) يقول سيبويه: «واعلم أن الترخيم لا يكون في مضاف إليه، ولا في وصف لأنهما غير مناديين»^(٣).

٤- حذف أن الناصبة:

اختلف الكوفيون والبصريون حول هذه المسألة، فالكوفيون يرون أن «أن» تعمل ولو حذفت. بينما يرى البصريون أنها لا تعمل إن حذفت^(٤)، وقد احتج الكوفيون بما جاء في أشعار العرب كقول طرفه^(٥):

أَلَا أَيُّهَذَا الزَّاجِرِيُّ أَحْضَرَ الْوَغَى وَأَنْ أَشْهَدَ اللَّذَاتِ هَلْ أَنْتَ مَخْلِدِي

(١) العنق: ضرب من السير السريع. الجَمَز: أشد من العنق، وهو يشبه الوثب. وصف كبره في السن، فقد قارب بين خطاه وضعفه.

(٢) الإنصاف: مسألة (٤٨) ٣٤٩/١.

(٣) الكتاب ٢/٢٤.

(٤) الإنصاف في مسائل الخلاف، مسألة (٧٧) ٥٦٣/٢ وانظر التبان ١/١١٤.

(٥) ديوانه ص ٣١.

فنصب «أحضر» لأن التقدير فيه : أن أحظرَ فحذفها، وأعملها مع الحذف . أما البصريون فاحتجوا بأن قالوا : «الدليل على أنها لا يجوز إعمالها مع الحذف أنها حرف نصب من عوامل الأفعال، وعوامل الأفعال ضعيفة، فينبغي ألا تعمل مع الحذف من غير بدل، والذي يدل على ذلك أن «أن» المشددة التي تنصب الأسماء لا تعمل مع الحذف، وإذا كانت «أن» المشددة لا تعمل مع الحذف «فإن» الخيفة أولى ألا تعمل»^(١)، وقد حذف المتنبي «أن» وأعملها على منهج أهل الكوفة الذي كان يسير عليه، ومن الأمثلة في شعره قوله^(٢) :

وقبل يرى من جوده ما رأيتهُ . ويسمع فيه ما سمعت من العدلِ

قال الشارح : «أراد قبل أن يرى «فحذفها وأعملها»^(٣) .

ومثله قوله^(٤) :

توقه فمتى ما شئت تبلوه فكن معاديه أو كن له نشبا

قال ابن جني : «نصب «تبلوه» بأن مضمرّة، والتقدير «أن تبلوه» فحذفها بعد أن قدرها ظاهرة، وبقي عملها بحاله»^(٥)، وقوله^(٦) :

وكلما لقي الدينار صاحبه في ملكه افترقا من قبل يصطحبا^(٧)

قال ابن جني : «حذف النون من فعل الاثنين «يصطحبا» لأنه حذف «أن» وأعملها على مذهبه»^(٨) .

(١) الانصاف في مسائل الخلاف مسألة (٧٧) ٢/٢٦٣ .

(٢) التبيان ٣/٥٠ .

(٣) المصدر نفسه ٣/٥٠ .

(٤) المصدر نفسه ١/١١٤ .

(٥) الفسر ١/٢٥٨ وانظر التبيان ١/١١٤ .

(٦) التبيان ١/١١٦ .

(٧) ومعناه : انه لكثرة عطاء الممدوح، فإنه لا يلتقي عنده دينار مع دينار،

(٨) الفسر ١/٢٦٣، وانظر التبيان ١/١١٦ .

ومثله قوله (١):

بيضاء يمنعها تكلم دأها تيهأ ويمنعها الحياء تميسا

قال الشارح: «أراد أن تتكلم»، فحذف أن وأعملها، وكذلك «أن تميسا» (٢).

ومثل قوله في الرثاء (٣):

أيفطمه التوارب قبل فطامه ويأكله قبل البلوغ إلى الأكل
وقبل يرى من جوده من رأيته ويسمع فيه ما سمعت من العذل

قال الشارح: «أراد قبل أن يرى، فحذفها وأعملها» (٤).

ومثله قوله (٥):

أحبك أو يقولوا جرّ نمل ثبيراً وابن إبراهيم ريعاً (٦)

قال أبو الفتح: «إلى أن يقولوا، فحذف أن وأعملها» (٧).

٥ - فاعلان لفعل واحد على قول من قال: «أكلوني البراغيث»، أو تثنية الفعل وجمعه مع وجود الفاعل.

قال المتنبي (٨):

أفديك من سيل إذا سئل الندى هول إذا اختلط دم ومسيح

(١) التبيان ١٩٥/٢.

(٢) المصدر نفسه ١٩٥/٢.

(٣) الفسر ٥٠/٣.

(٤) المصدر نفسه ٥٠/٣.

(٥) المصدر نفسه ٢٥٣/٢.

(٦) اثير: جبل عظيم في الحجاز. ابن إبراهيم: المدوح علي بن إبراهيم التنوخي.

(٧) التبيان ٢٥٣/٢.

(٨) التبيان ٢٥٣/١.

قال ابن جني^(١) وصاحب التبيان^(٢) : والوجه أن يقول اختلط، وقد أجازاه ابن جني على قول من قال : «ذهبوا إخوانك، ولأما أخواك»^(٣).

وقال المتنبي^(٤) :

ورمى وما رمتا يداه فصابني سهمٌ يعذب، والسهم تريحُ

والوجه أن يقول : «وما رمت يداه»، لكنه جاء به على لغة من قال قاما أخواك^(٥).

وقال المتنبي^(٦) :

لا يستحي أحد يقال لله نضلوك أَلْ بويه أو فضلوا

أتى بعلامة الجمع قبل الفاعل على لغة «أكلوني البراغيث في كلمة «نضلوك»^(٧).

لقد استخدم المتنبي لغة معروفة اشتهرت بلغة «أكلوني البراغيث»، أو لغة «يتعاقبون فيكم ملائكة» كما سماها ابن مالك، لوجود الحديث الذي يؤكد صحة هذه اللغة، وهو «يتعاقبون فيكم ملائكة بالليل، وملائكة بالنهار، ويجتمعون في صلاة العصر وصلاة الفجر...»^(٨). حيث جمع الفعل «يتعاقبون» مع وجود الفاعل «ملائكة»، وهو اسم ظاهر، وهناك غير آية قرآنية جاءت على هذه اللغة، مثل قوله تعالى : «وأسروا النجوى الذين ظلموا»^(٩) وقوله تعالى : «ثم عموا وصموا كثير منهم»^(١٠).

(١) الفسر ٦٨٧/٢ .

(٢) التبيان ٢٥٣/١ .

(٣) الفسر ١٨٧/٢ .

(٤) التبيان ٢٤٥/١ .

(٥) انظر شرح الواحدي ص ١٠٨ .

(٦) التبيان ٣٠٩/٣ . نضلوك : غلبوك .

(٧) المصدر نفسه ٣٠٩/٣ .

(٨) شرح الزرقاني على موطأ الإمام مالك ٤٨٩/١ حديث ٤١٢ .

(٩) الانبياء آية ٣ .

(١٠) المائدة آية ٧٠ .

وقف القدماء عند هذه اللغة، وعلى رأسهم سيبويه حيث يقول: «واعلم أن من العرب من يقول ضربوني قومك، وضرباني أخواك، فشبهوا هذا بالتاء التي يظهرونها في «قالت فلانة»، وكأنهم أرادوا أن يجعلوا للجمع علامة كما جعلوا للمؤنث، وهي قليلة»^(١). وقال ابن جني: «وتزاد الواو في الفعل علامة للجمع والضمير نحو: «الرجال يقومون ويقعدون، وتزاد علامة للجمع مجردة من الضمير في قول بعض العرب «أكلوني البراغيث»، واستشهد بقول الشاعر^(٢):

يلومونني في اشتراء النخيل ————
لأهلي، وكلُّهم أَلومَ

(١) الكتاب ٢/ ٤٠ .

(٢) سر صناعة الإعراب ١/ ٣١٨، ٢/ ٦٢٩ .

رابعاً: الضرورة الشعرية:

أ- لمحة تاريخية:

يقول ابن جني: «والعرب قد حذفن بعض الكلم ضرورة، وعلماً بما تعني»،^(١) ويقول الواحدي: «والشعر موقف ضرورة، فيجوز فيه ما لا يجوز في غيره»^(٢)، والضرورة «ما وقع في الشعر سواء أكان للشاعر بد منه أم لا»،^(٣) أو «هي من تراكيبهم الواقعة في الشعر المختصة به، ولا يقع في كلامهم النثري، وإنما يستعملون ذلك في الشعر خاصة دون الكلام»^(٤). وعدّ ابن بري أن للسجع ضرورة كما هو في الشعر من زيادة أو نقصان أو إبدال أو غير ذلك^(٥)، وقدم أمثلة من القرآن الكريم، «فمن الزيادة قوله تعالى في سورة الأحزاب عن الكافرين ﴿يَوْمَ تَقَلَّبَ وُجُوهُهُمْ فِي النَّارِ يَقُولُونَ يَا لَيْتَنَا أَطَعْنَا اللَّهَ، وَأَطَعْنَا الرَّسُولَ﴾، وقالوا ربنا إنا أطعنا سادتنا وكبراءنا فأضلونا السبيلاً»^(٦)، فقد زيدت ألف في آخر كلمة «السبيل» مراعاة لكلمة «الرسول»، وزيدت ألف في كلمة «الرسول» لأن الآيات التي قبلها مختومة بكلمات منونة منصوبة، آخرها ألف... فزيدت الألف في الفواصل كما تزداد في الشعر - آخر القافية - بقصد الإطلاق^(٧). ومن أمثلة الحذف عنده قوله تعالى: ﴿وَالْفَجْرِ، وَلِيَالٍ عَشْرٍ، وَالشَّفْعِ وَالْوَتْرِ، وَاللَّيْلِ إِذَا يَسْرِ﴾^(٨)، فحذفت الياء من «يسر» اتباعاً للوتر وما تقدمه»^(٩).

(١) الفسر ١/ ٢٥٩.

(٢) شرح ديوان المتنبي ص ٢٣٨.

(٣) الإقتراح ص ١١.

(٤) أبو حيّان الاندلسي: الأشباه والنظائر ١/ ٢١٩.

(٥) رسالة ابن بري الملحقة بشرح مقامات الحريري ص ١١.

(٦) الآية ٦٦، ٦٧.

(٧) رسالة ابن بري الملحقة بشرح مقامات الحريري ص ١١.

(٨) سورة الفجر الآيتان ١-٤.

(٩) رسالة ابن بري الملحقة بشرح مقامات الحريري ص ١١.

تحدث أهل اللغة والنحو، وأهل البلاغة والنقد القدماء في الضرورة الشعرية، واختلفوا حولها، وكان سبب اهتمام اللغويين والنحويين بالضرورة الشعرية أنها تؤدي إلى تغيير صورة الكلمة من حذف أو زيادة أو إبدال، أو تقديم أو تأخير. وقد اختلف اللغويون والنحاة في موقفهم من الضرورة، ويمكن أن نقسمهم ثلاثة اتجاهات:

الأول: أجازوا الضرورة الشعرية إجازة مطلقة دون تحفظ، لأن الشعراء عندهم أمراء الكلام كما يقول الخليل بن أحمد الفراهيدي، «يصرفونه أنى شاءوا، وجائز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده، ومن تصريف اللفظ وتعقيده، ومدّ مقصوره، وقصر ممدوده، والجمع بين لغاته، والتفريق بين صفاته»^(١). وأيد سيبويه هذا الاتجاه وأفرد باباً خاصاً للحديث عن الضرورة الشعرية دون أن يسميها تحت عنوان «باب ما يحتمل من الشعر»،^(٢) وقد أباح فيه للشعراء أن يخرجوا عن أحكام اللغة، لأنه «يجوز - عنده - في الشعر ما لا يجوز في الكلام من صرف ما لا ينصرف يشبهونه بما قد حذف واستعمل محذوفاً»،^(٣) وقد بين غير وجه من الضرورات الشعرية، يقول: «وربما مدّوا مثل مساجد ومنابر، فيقولون مساجيد ومنابر يشبهوه بما جمع على غير واحد في الكلام»^(٤)، كما قال الفرزدق^(٥):

تنفي يداها الحصى في كل هاجرة نفي الدنانير تنقاد الصياريف

(١) زهر الآداب ٦٣٣/٢ .

(٢) الكتاب ٢٧/١ .

(٣) المصدر نفسه ٢٧/١ .

(٤) المصدر نفسه ٢٨/١ .

(٥) ديوانه ٥٧٠/٢ .

ويقول أيضاً: «وقد يبلغون بالمعتل الأصل، فيقولون رائد في رائد...»^(١) ويبين إجازته المطلقة للضرورة الشعرية، دون تحفظ عندما يقول: «وليس شيء يضطرون إليه إلا وهم يحاولون به وجهاً، وما يجوز في الشعر أكثر من أن أذكره لك ههنا»^(٢).

ومن الذين أجازوا الضرورة الشعرية إجازة مطلقة دون تحفظ، أبو حاتم السجستاني (٢٥٥ هـ)، الذي أكد أنه يباح للشاعر ما لا يباح لغيره «من قصر الممدود، ومد المقصور، وتحريك الساكن، وتسكين المتحرك، وصرف ما لا ينصرف، وحذف الكلمة ما لم تلتبس بأخرى، كقولهم فل من فلان، وحم من حمام»^(٣)، وعزز أبو حاتم رأيه بأمثلة يؤكد تأييده للشاعر في تجاوزاته من أجل الضرورة الشعرية، يقول: «وأما قصرهم الممدود فجائز في أشعارهم ومد المقصور عندهم قبيح، وقد يستجاد في الشعر على قبحه، مثل قول حسان بن ثابت^(٤):

قفأوك أحسن من وجهه وأمك خير من المنذر

وجاء بأمثلة على تحريك الساكن، وتسكين المتحرك^(٥)، كقول لبيد بن ربيعة^(٦):

ترآك أمكنة إذا لم أرضها أو يرتبط بعض النفوس حمامها

وأكد أنه من القبح ألا ينصرف المنصرف، مثلما أكد ضرورة صرف ما لا ينصرف، قال: «وقد يستجاد في الشعر على قبحه»^(٧)، لقد عرف أهل اللغة القدماء أن الشعر غوص إلى أعماق اللغة، وتفجير لطاقتها، «لما يتولد فيها مرة بعد أخرى،

(١) الكتاب ٢٩/١.

(٢) المصدر نفسه ٣٢/١.

(٣) العقد الفريد ٢٠١/٦.

(٤) ديوانه ص ٢٣٥. قال البرقوقى «قفك» وهذا خطأ، لأن البيت من المتقارب فيكون على رواية البرقوقى مكسوراً.

(٥) العقد الفريد ٢٠٣/٦.

(٦) ديوانه ص ١٧٥ ف يالديوان «أو يتعلق».

(٧) العقد الفريد ٢٠٣/٦.

وأن المولّد لها قرائح الشعراء - الذين هم أمراء الكلام - بالضرورات التي تمر بهم في المضايق التي يُدفعون إليها عند حصر المعاني الكثيرة في بيوت ضيقة المساحة، والإقواء الذي يلحقهم عند إقامة القوافي التي لا محيد لهم عن تنسيق الحروف المتشابهة في أواخرها، فلا بد أن يدفعهم استيفاء حقوق الصنعة إلى عسف اللغة بفنون الحيلة، فمرة يعسفونها بإزالة أمثلة الأسماء والأفعال عما جاءت عليه في الجبلّة لما يدخلون في الحذف منها أو الزيادة فيها، ومرة بتوليد الألفاظ على حسب ما تسمو إليه همهم عند قرص الأشعار»^(١).

ويستوقفنا مع هذا الاتجاه ابن جني وأستاذه أبو علي الفارسي، فقد أكد ابن جني أنه على الشاعر إذا اضطر في الشعر عليه أن ينطق بما أباحه له القياس وإن لم يسمع به، ويستشهد بقول أبي الأسود الدؤلي^(٢):

ليت شعري عن خليلي ما الذي غاله في الحب حتى ودّعهُ

يريد: «ودع» بمعنى ترك، وهي تستعمل في المضارع والأمر، أما في الماضي فغير مستعملة، لكنها جاءت على القياس في الفعل الماضي^(٣)، ويقرر ابن جني، أيضاً إجازته استخدام الضرورة الشعرية، لأن «الشعر موضع اضطرار، وموقف اعتذار، وكثيراً ما يحرف فيه الكلم عن أبنيته، وتحال فيه المثل عن أوضاع صيغها لأجله»^(٤)، ويقول أيضاً: «فمتى رأيت الشاعر قد ارتكب بعض الضرورات على قبحها، وانخراق الأصول بها، فاعلم أن ذلك على ما جشّمه منه، وإن دل من وجهة جوره وتعسفه.. وليس بقاطع دليل على ضعف لغته، ولا قصوره عن اختياره

(١) حمزة الأصبهاني: التنبيه على حدوث التصحيف ص ٩٧ .

(٢) ديوانه ص ٣٦ .

(٣) الخصائص ١/ ٣٩٧ .

(٤) المصدر نفسه ٣/ ١٩١ .

الوجه الناطق بفصاحته، بل مثله في ذلك عندي مثل مُجري الجموح بلا لجام، ووارد الحرب الضروس جاسراً من غير احتشام»^(١)، وينقل ابن جني رأي أستاذه أبي علي الفارسي في الضرورة الشعرية في باب «هل يجوز لنا في الشعر من الضرورة ما جاز للعرب أولاً»، يقول ابن جني: «سألت أبا علي رحمه الله عن هذا فقال: كما جاز أن نقيس منشورنا على منشورهم، فكذلك يجوز لنا أن نقيس شعرنا على شعرهم، فما أجازته الضرورة لهم أجازته لنا، وما حظرتهم عليه حظرت علينا، وإذا كان كذلك فما كان من أحسن ضروراتهم فليكن من أحسن ضروراتنا، وما كان من أقبحها عندهم، فليكن من أقبحها عندنا، وما بين ذلك بين ذلك»^(٢)، ويؤكد أبو علي الفارسي أنه قد صدر عن الشعراء المحدثين كثير من الضرورات كقصص الممدود، وصرف ما لا ينصرف، وتذكير المؤنث، ووقف عندها غير عالم من علماء اللغة، ولم ينكر هؤلاء على أحد من المولدين ورود الضرورة في أشعارهم، مما يدل على أنهم وافقوا عليها ورضوا عنها^(٣).

سار أبو عبد الله محمد بن جعفر القزاز القيرواني (ت ٤١٢) مع هذه الطائفة، حيث ألف كتاباً سماه «ما يجوز للشاعر في الضرورة»، يقول فيه عن الضرورة: «وهو باب من العلم لا يَسَعُ الشاعر جهله، ولا يستغني عن معرفته، ليكون له حجة لما يقع في شعره، مما يضطر إليه من استقامة قافية، أو وزن بيت، أو إصلاح اعراب»^(٤)، وقد أيد الضرورة الشعرية، وذكر غير موقف يجوز فيه للشاعر أن يرتكب الضرورة، زيادة وحذفاً أو اتساعاً في المعاني من تقديم أو تأخير أو قلب أو إبدال، وقد حاول أن يرد كثيراً من القضايا إلى أصولها معتمداً القياس على نظائرها^(٥).

(١) الخصائص ٢/ ٣٩٤ .

(٢) المصدر نفسه ١/ ٣٢٤ .

(٣) المصدر نفسه ١/ ٣٢٨ .

(٤) ما يجوز للشاعر في الضرورة ص ٢٣ .

(٥) المصدر نفسه ص ٢٤ .

الاتجاه الثاني: أجازوا أكثر الضرورات ومانعوا في بعضها، منهم المبرد (٢٨٥هـ)، حيث بين أنه «لاتجوز الضرورة إذا لم توافق أصلاً من أصول العربية»^(١)، أي أنه يرفض الضرورة إذا خالفت أصلاً من أصول العربية؛ ويعد ما خالف الأصول من باب اللحن الذي لايجوز في اللغة العربية؛ يقول: «واعلم أن الشاعر إذا اضطر إلى ترك صرف ما لا ينصرف لم يجز له ذلك، وذلك لان الضرورة لاتجوز للحن، وإنما يجوز فيها أن ترد الشيء الي ما كان له قبل دخول العلة، نحو قولك في «رأه» إذا اضطرت إليه: هذا «رأده»^(٢). أما السيوطي فقسّم الضرورة الشعرية قسمين، ضرورة حسنة، وهي: «ما لا يستهجن، ولا تستوخش منه النفس، كصرف ما لا ينصرف، وقصر الجمع الممدود، ومد الجمع المقصور، وأسهل الضرورات تسكين عين فعلة في الجمع.. كقول الشاعر:

فتستريح النفس من زفرتها^(٣).

أما القسم الآخر فهو الضرورة المستقبحة التي لا تقبلها النفس، كالذي يؤدي «إلى التباس جمع بجمع، كرد مطاعم الى مطاعيم، أو عكسه، فإنه يؤدي إلى التباس مطعم بمطاعيم»^(٤)، وتقسيمة الضرورات بهذه الطريقة يدل على أن السيوطي كالمبرد أجاز أكثر الضرورات، لكنه مانع في قبول بعضها لقبحها، لالتباس الجمع، أو لحذف جزء كبير في الكلمة، التي لا يستطيع القارئ أن يكتشف المحذوف منها، لأنه قد يحذف نصف الكلمة.

الاتجاه الثالث: هو رأي ابن فارس اللغوي الذي عد الضرورات الشعرية نوعاً من الخطأ، وبعداً عن الصواب، وحجته في ذلك أن الشاعر يغلط كغيره من أهل اللغة

(١) المقتضب ٣/ ٣٥٤.

(٢) المصدر نفسه ٣/ ٣٥٤.

(٣) الإقتراح ص ٤١.

(٤) المصدر نفسه ص ٤١.

ورفض تأويلات النحويين لأغلاط الشعراء، يقول: «لا معنى لقول من يقول: إنَّ للشاعر عند الضرورة أن يأتي في شعره بما لايجوز ولا معنى لقول ما قال:

«ألم تأتيك والأنباء تنمي»، وهذا - وإن صح - وما أشبهه من قوله: «لما جفا أخوانه مصعباً»... كله غلط وخطأ وما جعل الله الشعراء معصومين يوقون الخطأ والغلط فما صح من شعرهم فمقبول، وما ابته العربية وأصولها فمردود^(١).

أما أهل البلاغة والنقد فقد انقسموا الى رأيين مختلفين في الضرورة الشعرية، الرأي الأول: وهو الذي أجاز أكثر الضرورات ومانع في بعضها، ويمثل هذا الرأي ابن قتيبة، يقول: «وقد يضطر الشاعر فيسكن ما كان ينبغي له أن يحركه»^(٢)، كقول لبيد^(٣):

تَرَكَ أَمَكْنَةَ إِذَا لَمْ أَرْضَها أَوْ يَعْتَلِقُ بَعْضَ النَفُوسِ حَمَامُها

وعدَّ من الضرورات الشعرية قصر الممدود، وصرف غير المصروف، وترك الهمزة وإبدالها، وهو كثير واسع في رأيه، وعدَّ من الضرورات القبيحة ألا يصرف الشاعر المصروف، ورفض أن يمد المقصور وأن يهمز غير المهموز^(٤)، فابن قتيبة لم يوافق موافقة مطلقة على الضرورات، وإنما وضع منها ما تسمح للشاعر أن يمارسها إذا احتاج إليها، ومنها لايجوز استخدامها، وتبع المظفر العلوي ابن قتيبة حيث بين أنه يجوز استعمال المولد في شعره من الضرورة ما استعملته العرب في أشعارها من الضرورات، لأن «المولد في ضرورات شعره، وارتكاب صعابها أعذر من العرب الذي يقول في لغته بطبعه، أما الذي لايجوز للمولد استعماله، ولايسامح

(١) الصاحبى ص ٤٦٨ - ٤٦٩ .

(٢) الشعر والشعراء ١/ ٤٢٠ .

(٣) ديوانه ص ١٧٥ .

(٤) نضرة الاغريض ص ٢٣٩

في ارتكابه، فهو جميع ما يأتي عن العرب لحناً لتسيغه العربية، ولا يجوز أهلهما سواء أكان في أثناء البيت أو في قافيته فإن اللحن لا يجوز الإقتداء به، ولا النزول في شعبه، فمن ذلك اللحن الذي سمّوه جرّاً على المجاورة قال الشاعر:

فيا معشر الأعراب إن جاز شربكم فلا تشربوا ما حجّ لله راكب

وهذا لحن قبيح وصوابه: «ما حجّ لله راكب»^(١)، وبين المظفر العلوي أنه لا يجوز للشاعر أن يمد المقصور لأنه خروج عن الأصل، ويحق له صرف ما لا ينصرف لأن أصل الأسماء الصرف، ويجوز له أن يقصر الممدود^(٢).

أما الرأي الآخر، فقد رفض الضرورات الشعرية رفضاً مطلقاً على العكس مما عليه ابن قتيبة، وعلى رأس هذه الفئة ابن طباطبا العلوي الذي طالب الشاعر ألا ينشر شعره، ويطلع الناس عليه إلا بعد أن يجوده وينقحه ويتأكد من سلامته من العيوب^(٣)، ولا يجوز للشاعر - عنده - أن «يضع في نفسه أن الشعر موضع اضطراب وأنه يسلك سبيل من كان قبله ويحتج بالأبيات التي عيبت على قائلها، فليس يُقتدى بالمسيء وإنما الاقتداء بالمحسن»^(٤)، ومع هذا الرأي أبو هلال العسكري الذي رفضها رفضاً مطلقاً، فهو يطلب من الشعراء: «أن تجتنب ارتكاب الضرورات، وإن جاءت فيها رخصة من أهل العربية»^(٥)، وهي - عنده - قبيحة تسيء إلى الكلام وتشينه، وتقلل من جماله ومائه، ويبرر استعمال القدماء للضرورات الشعرية، بأنهم كانوا لا يعرفون أنها قبيحة، وأنهم كانوا في بداية الطريق، والبداية - كما يقول - لا بد أن توقع صاحبها بالزلل والخطأ^(٦)، وقد أورد

(١) نضرة الاغريض ص ٢٣٩ .

(٢) المصدر نفسه ص ٢٦٠ .

(٣) عيار الشعر ص ١٥ .

(٤) المصدر نفسه ص ١٦ .

(٥) الصناعتين ص ١٦٨ .

(٦) المصدر نفسه ص ١٦٨ .

العسكري غير مثال من ضرورات القدماء، من مثل عدم إشباع كلمة، وعدم جزم الفعل المضارع المسبوق بأداة جزم، أو إظهار التضعيف، أو تحويل ألف الوصل إلى قطع، ثم يقول معلقاً: «إلى غير ذلك مما يجري مجراه، وهو مكروه الاستعمال»^(١)، وتحدث ابن رشيق القيرواني في موضوع الضرورة، وقد قرر بداءة «أنه لاخير في الضرورة»^(٢)، ثم ذكر أن بعض الضرورات أسهل من بعض، ومنها ما صدر عن العرب القدماء، وعلى سليقتهم وعدّها عيباً، ومنها ما عرفه المحدثون واستخدموه ولزمهم لذلك - العيب^(٣). أما ابن وهب الكاتب فقد اتهم الشاعر الذي يلجأ الى الضرورة بالتقصير^(٤).

وبعد هذا العرض الذي قدمناه لآراء اللغويين والنقاد القدماء للضرورة الشعرية، لا بد أن نتعرف - بإيجاز - على موقف الأدباء في العصر الحديث الذين تحدثوا في هذا الموضوع، وأول ما يستوقفنا في هذا المجال كتاب للأوسي خصصه للضرائر، وما يجوز أن يستخدمه الشاعر منها^(٥)، واعتمد ثلاث قواعد تقع فيها الضرورة، الأولى: الحذف من الكلمة، الثانية: الزيادة عليها، وثالثها: التغيير في الكلمة من إبدال أو تقديم وتأخير في البيت الشعري، وقد تبني فكرة السيوطي في الاقتراح^(٦)، وقسم الأوسي الضرورات قسمين: حسنة تتقبلها النفس من مثل صرف ما لا ينصرف، وقصر الجمع الممدود، ومد الجمع المقصور، وتسكين عين فعله في الجمع بالألف والتاء، وقبيحة: وهي ما أدت إلى تغيير أو زيادة أو نقص، تستوحش فيه النفس»^(٧).

(١) المصدر نفسه ص ١٦٩ .

(٢) العمدة ٢/ ٢٦٩ .

(٣) المصدر نفسه ٢/ ٢٦٩ .

(٤) البرهان في وجوه البيان ص ١٦٢ .

(٥) الضرائر وما يجوز للشاعر دون الناثر ص ٢١ .

(٦) الاقتراح ص ٤١ .

(٧) الضرائر وما يجوز للشاعر دون الناثر ص ٢١ .

أما الدكتور ابراهيم السامرائي ، فقد عدَّ لغة الشعر لغة خاصة ، ويقول : «أن ما يدعى خروجاً أو ضرورة هو شيء من سمات هذه العربية التي اتسمت بالسَّعة ، وعلى هذا فليس ما يدعى ضرورة هو رخصه يجد فيها الشاعرة متنفساً ، بل هو من تمام آلات هذه اللغة الخاصة ، ألا ترى أن في هذه اللغة قوالب لانجدها إلا في لغة الشعر ، وأننا نجد فيها مواد كأنها .. معالم على الطريق»^(١) . وهذا ما أكدّه السيّد ابراهيم محمد الذي يقول عن الضرورة الشعرية بأنها «مظهر من مظاهر الإرادة الشعرية ، يتجلّى فيها روح الاديّب وفرديته ، بل هي سبيل إلى فهم العمل الادبي بأسره باعتباره كلاً متكاملًا ، والضرورة الشعرية - عنده - تظاهرة لغوية تستوعب ، وتستبطن الأسرار الكامنة في اللغة من خلال اتصالها بالتراث»^(٢) ، ويقف عبد الحكيم راضي الموقف نفسه من الضرورة ، فهو يرى أن للشعر لغة خاصة أو «مستوى لغوي خاص يمتاز به»^(٣) .

ظهر في هذا العصر اتجاه رافض للضرورة الشعرية ، فنازك الملائكة عارضت ما جاء به القدماء والمحدثون في الضرورة الشعرية ، وهي ترفض بشدة أن يخرج الشاعر على قواعد النحو واللغة ، بسبب قافية أعجزته ، أو تفعيلة فرضت عليه صورة معينة لكلمة فيها حذف أو زيادة أو تغيير عن المؤلف^(٤) ، وتقول : «إن كل خروج على القواعد المعتبرة ، يُنقص من تعبيرية الشعر ويبعده عن روحية العصر ، ولسنا علي كل نفهم لماذا يريد الناقد أن يكون الشاعر الحديث طفل اللغة المدلل فيخطئ ويرتكب المحذورات ما شاء دون أن يحاسب»^(٥) ، وأيد رمضان عبد التواب

(١) في لغة الشعر ص ١٨ .

(٢) الضرورة الشعرية ، دراسة أسلوبية ص ٩ .

(٣) نظرية اللغة في النقد العربي ص ٥٩ .

(٤) قضايا الشعر العربي المعاصر ص ٣٢٢ .

(٥) المصدر نفسه ص ٣٢٢ .

نازك الملائكة في موقفها الرافض للضرورة الشعرية، باعتبارها خروجاً على قواعد النحو واللغة، يقول: «إن هذه الضرورات... ليست إلا أخطاء في اللغة، وخروجاً على النظام المؤلف في العربية شعرها ونثرها، بدليل ورود الآلاف من الأمثلة الصحيحة لهذه الظواهر في الشعر نفسه»^(١).

وبعد فأنني مع الرأي القائل إن الشعر ديوان العرب، يجب على الشاعر أن يبتعد عن الضرورة الشعرية - ما أمكنه ذلك - بمعنى لا يجوز له أن يتعمدها للخروج على قواعد اللغة، «فالأجدر الاقتصار على الأخذ بالسائق الحسن من الضرورات، وهي التي تكون فيها الحذف أو الزيادة أو التقصير أو التغيير الذي يعتري اللفظة أو يطراً عليها ضمن القياس المعروفة نظائره، والذي يهدي فيه التركيب إلى القصد المراد بسهولة ويُسر»^(٢).

ب- نماذج من الضرورات التي ذكرها شراح ديوان المتنبي:

جعل حمزة الأصفهاني الأسس التي تقوم عليها الضرورات ثلاثة أسس، فالشعراء - عنده - أمراء الكلام، «فلا بد أن يدفعهم استيفاء حقوق الصنعة إلى عسف اللغة بفنون الحيلة، فمرة يعسفونها بإزالة أمثلة الأسماء والأفعال عما جاءت عليه في الحيلة، لما يدخلون من الحذف أو الزيادة فيها، ومرة بتوليد الألفاظ على حسب ما تسمو إليه همهم عند قرص الأشعار»^(٣)، فأسس الضرورات - عنده - هي التقديم والتأخير والبدل، وسميت جميعها باسم التغيير، والأساس الثاني هو الزيادة، أما الثالث فهو الحذف^(٤)، وهذه الأسس نفسها التي اعتمدها القزاز القيرواني في كتابه «ما يجوز للشاعر في الضرورة»^(٥)، واعتمدها الألويسي أيضاً

(١) فصول في فقه اللغة ص ١٤٥ .

(٢) د. خليل الحسون: في الضرورات الشعرية ص ٧ .

(٣) التنبيه على حدوث التصحيف ص ٩٧ .

(٤) المصدر نفسه ص ٩٧ .

(٥) ص ٢٣ .

في كتابه «الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر»^(١)، أما ابن عصفور فقد جعل الأسس في الضرورات الشعرية تقوم على أربعة هي: الحذف، والزيادة، والتقديم والتأخير والبدل^(٢). لكننا سنعتمد تقسيمات حمزة الأصفهاني ومن سار نهجه في حديثنا عن بعض الضرورات التي ذكرها شراح ديوان المتنبي القدماء، وهي ضرورات الحذف، وضرورات الزيادة، وضرورات التغيير.

أولاً: ضرورات الحذف:

أ- حذف الحركة:

١- حذف حركة البناء عن آخر الفعل المعتل الواو والياء، يقول القزاز القيرواني: «وأسهل من هذا حذف الإعراب في النصب عن الياء والواو في قولك «لن يرمي، ولن يغزو، ولو جاء في شعر ساكناً، وذلك أن يشبهه بغيره في الرفع والجر الذي تكون فيه الياء والواو ساكنة فيجري في النصب على ذلك»^(٣)، وهذه بعض أمثلة الضرورة في شعر المتنبي، ومما سكن فيه الواو من الفعل ضرورة وهو منصوب قوله^(٤):

إذا شاء أن يلهو بلحية أحرق أراه غباري ثم قال له الحق

فأسكن الواو من الفعل (يلهو) وهو منصوب ضرورة^(٥).

وقوله^(٦):

يعز عليه أن يخل بعـادة ويدعو لأمر وهو غير مجيب

(١) ص ٢١.

(٢) ضرائر الشعر ص ١٧.

(٣) ما يجوز للشاعر في الضرورة ص ١٠٥، وانظر ضرائر الشعر ص ٩٠.

(٤) التبيان ٣١٤/٢. ومعناه: يعرض المتنبي بمن حول سيف الدولة من الشعراء، فإذا شاء أن يلهو بهم ويغفلهم فإنه يريهم طرفاً مما قاله في مدحه وكنى عنه بالغبار، وهم لا يستطيعون أن يؤلفوا مثل هذا القليل.

(٥) التبيان ٣١٤/٢.

(٦) المصدر نفسه ٥١/١.

قال ابن جني «تسكينه الواو في موضع النصب إنما هو لتشبيه الواو بالياء»^(١).

ومما سكن فيه الياء ضرورة وهو منصوب قوله^(٢):

وفي تعب من يحسد الشمس نورها ويجهد أن يأتي لها بضريب

قال صاحب صاحب التبيان: «سكن الياء من يأتي ضرورة، وأصلها النصب بأن»^(٣).

وقوله^(٤):

لكل امرئ من دهره ما تعودا وعادات سيف الدولة الطعن في العدا
وأن يكذب الإرجاف عنه بضده ويمسي بما تنوي أعاديه أسعدا^(٥)

قال ابن جني: سكن الياء ضرورة في «يمسي»^(٦).

٢- حذف الحركة من آخر الاسم المعتل:

وما ينطبق على ضرورة حذف الحركة عن آخر الفعل المعتل الياء؛ ينطبق على الاسم المعتل الآخر، في عدم ظهور حركة الفتحة على آخره تشبيهاً له بحالة الرفع والنصب^(٧). ومما سكن فيه الياء من الاسم المعتل ضرورة قوله^(٨):

أطعت الغواني قبل مطمع تناظري إلى منظر يصغرن عنه ويعظم

(١) الفسر ١/٤٦.

(٢) التبيان ١/٥٦.

(٣) المصدر نفسه ١/٥٦.

(٤) المصدر نفسه ١/٥٦.

(٥) ومعناه: أعداؤه يرجفون بقصوره، وهو يكذبهم بظفره.

(٦) الفسر ٢/٢٥١.

(٧) مايجوز للشاعر في الضرورة ص ١٠٥، وانظر ضرائر الشعر ص ٩١.

(٨) التبيان ٣/٣٥٠.

قال صاحب التبيان: «سكن الياء من الغواني» ضرورة وهي منصوبة^(١)،
وقوله^(٢):

الم يحذروا مسخً الذي يمسح العدا ويجعل أيدي الأسد أيدي الخرانق

قال صاحب التبيان: «أسكن الياء من «الأيدي» ضرورة، وهو في موضع
النصب، «فأيدي» الأولى مفعول به أول، والثانية مفعول به ثان للفعل يجعل^(٣).
وقوله^(٤):

بعيدة مابين الجفون كأنما عنقدتم أعالي كل هُذبٍ بحاجِبِ

قال ابن جني: سكن الياء ضرورة في أعالي^(٥).
وقوله^(٦):

وأمتست تخيرنا بالنقـا ب وادي المياه ووادي القرى

قال ابن جني: سَكَنَ الياء في «وادي المياه» و«وادي القرى» ضرورة، وهما في
موضع نصب^(٧).
وقوله^(٨):

رموا بنواصيها القسي فجثتها دوامي الهوادي سالمات الجوانبِ

(١) المصدر نفسه ٣/ ٣٥٠ .

(٢) التبيان ٢/ ٣٢٩ .

(٣) المصدر نفسه ٢/ ٣٢٩ .

(٤) المصدر نفسه ١/ ١٤٨ .

(٥) الفسر ١/ ٣٣٥ .

(٦) التبيان ١/ ١٥٣ .

(٧) الفسر ١/ ١٢٦، وانظر التبيان ١/ ٣٨ .

(٨) التبيان ١/ ١٥٣ .

قال صاحب التبيان: دوامي، حال منصوب، وأسكن الياء ضرورة^(١).

وقوله^(٢):

وغيث ظنناً تحته أن عامراً علا لم يمت ، أو في السحاب له قبر
أو ابن ابنه الباقي عليّ بن أحمد وجود به لو لم أجزّ ويدي صفر^(٣)

قال صاحب التبيان:

سكّن الياء من «الباقي» ضرورة، وهي في موضع نصب^(٤).

وقوله^(٥):

ألا اذنّ فما أذكّرت ناسي ولا ليّنت قلباً وهو قاسي
ولا شغلّ الأمير عن المعالي ولا عن حق خالقه بكاس

قال الواحدي: «وكان حقه أن يقول «ناسياً» لأنه في موضع النصب، لكنه جعل الياء في موضع النصب مثله في موضع الخفض والرفع ضرورة»^(٦).

٣- حذف الحركة وسطاً في جمع الاسم الذي يجري مفردة على وزن فَعْلَة:

قال الواحدي: «وَفَعْلَة كانت اسماً جُمِعَتْ على «فَعَلَات» وإذا كانت صفة جمعت على فَعَلَات»^(٧). وقد وردت هذه الضرورة في شعر المتنبي - كما أشار شراح

(١) المصدر نفسه ١/ ١٥٣. الهواضي: الأعناق.

(٢) المصدر نفسه ٢/ ١٥٣.

(٣) عامر جد المدوح علي بن أحمد بن عامر الانطاكي، يدي صفر: خالية فارغة.

(٤) التبيان ٢/ ١٥٣.

(٥) التبيان ٢/ ١٨٥.

(٦) شرح ديوان المتنبي ص ٤٣٨.

(٧) التبيان ٣/ ١٨٥.

ديوانه - في قوله (١):

إلى القابض الأرواح والضيغم الذي تُحَدِّثُ عَنْ وَقَفَاتِهِ الْخِيلَ وَالرَّجُلُ

قال الواحدي: وأردا «وقفاته» بفتح القاف، لكن سكنها ضرورة (٢). وقوله (٣):

أَفْدَى الْمَوْدَعَةَ الَّتِي اتَّبَعْتُهَا نَظَرًا فُرَادَى بَنِي زَفَرَاتٍ ثُنَا

قال صاحب التبيان: سكن الفاء من «زفرات» ضرورة وأصلها الفتح (٤).

وقوله (٥):

وَمَا كُلُّ سَيْفٍ يَقْطَعُ الْهَامَ حُدَّةً وَتَقْطَعُ لَزَبَاتِ الزَّمَانِ مَكَارُمَهُ

قال أبو الفتح: والوجه أن يقال: لَزَبَاتِ (بفتح الزاي)، وإنما سكن الزاي

ضرورة (٦)، وقد رفض صاحب التبيان ما جاء به أبو الفتح وعدّ الجمع صحيحاً

وليس ضرورة، لأن لَزَبَاتِ هي صفة وليست اسماً، واستشهد بما نقله عن

الصاح (٧)، ولقد أصاب شارح التبيان في ذلك، فـ «اللزبة» ليست اسماً، وإنما هي

صفة وتعني الشدة والقحط (٨).

(١) شرح ديوان المتنبي ص ٦٩، وانظر التبيان ٣/ ١٨٥.

(٢) التبيان ٤/ ١٩٥.

(٣) المصدر نفسه ٤/ ١٩٥.

(٤) المصدر نفسه ٣/ ٣٤٢.

(٥) المصدر نفسه ٣/ ٣٤٢.

(٦) المصدر نفسه ٣/ ٣٤٢.

(٧) المصدر نفسه ٣/ ٣٤٢.

(٨) انظر اللسان باب الباء فصل اللام.

ب- حذف الحرف:

أشار شراح ديوان المتنبي إلى ضرورات حذف الحرف في شعره، وجاء على عدة أقسام:

١- حذف الهمزة على صورة قصر الممدود:

قال القزاز القيرواني «ومما يجوز له - الشاعر - قصر الممدود، وذلك أنك إذا قصرته حذفت منه»^(١)، وقد أشار إليه شراح ديوانه في قوله: ^(٢)
نازعته قلص الركاب وركبها خوف الهلاك حداهم التسبيح
قال ابن جني: «قصر حداهم إلى حداهم ضرورة»^(٣).
وقوله ^(٤):

خذ من ثنائي عليك ما أسطيعه لاتلزمني في الثناء الواجبا
قال ابن جني: «أردا خذ من ثنائي، فحذف ضرورة»^(٥).

٢- حذف الهمزة وسطاً من الفعل:

وقد ظهر هذا في قول المتنبي ^(٦):
أظمتني الدنيا فلما جئتها مستسقياً مطرت علي مصائبها
قال الشارح: «كان الأجدر أن يقول: أظمتني، فحذف الهمزة ضرورة»^(٧).

(١) مايجوز للشاعر في الضرورة ص ١٤٦، وانظر ضرائر الشعر ص ١١٦.

(٢) التبيان ١/ ٢٤٨.

(٣) الفسر ٢/ ١٨١.

(٤) التبيان ١/ ١٣٢.

(٥) الفسر ١/ ٢٩٣.

(٦) التبيان ١/ ١٢٤.

(٧) المصدر نفسه ١/ ١٢٤.

وقوله^(١):

مَرَّتْكَ ابْنُ إِبرَاهِيمَ صَافِيَةُ الْخَمْرِ وَهَنَّتْهَا مِنْ شَارِبِ مُسْكِرِ السُّكْرِ^(٢)

قال الشارح: «حذف همزة «مرأتك» ضرورة»^(٣).

٣- حذف همزة الاستفهام ضرورة:

قال ابن جني «ويستساغ حذفها حين نعرف دلالة هذا الاستفهام بعد هذه الهمزة»^(٤). وقال صاحب التبيان وهذا «جائز في ضرورات الشعر»^(٥). وقد أشار شراح الديوان إلى حذف الهمزة في قوله^(٦):

شيم الليالي أن تشكَّ ناقتي صَدْرِي بها أَفْضَى أم البِيداء؟^(٧)

قال ابن جني: «حذف همزة الاستفهام ضرورة»^(٨).

وقوله^(٩):

شَدِيدُ الْخَزَاوَنَةِ لَا يِيَالِي أَصَابَ إِذَا تَنَمَّرَ أَمْ أَصِيبَا^(١٠)

(١) المصدر نفسه ١٣٧/٢.

(٢) مرتك: بمعنى هنيئة مريئة، وهذه اللفظة إذا جاءت على انفراد لا تستعمل إلا بالالف فنقول «أمرأتك» وإذا أتبعته «هناك» جاز استعمالها من غير الألف، فنقول «مرأتك»، وهذا شاذ من وجهين الأول: حذف همزة «مرأتك» للضرورة، وحذف «الألف» منه من غير اتباع. انظر التبيان ١٣٧/٢.

(٣) التبيان ١٣٧/٢.

(٤) الفسر ٧٧/١. وانظر ضرائر الشعر ص ١٥٨.

(٥) التبيان ٣١٢/٢.

(٦) المصدر نفسه ١٦/١.

(٧) معناه: صدري بالليالي وحوادثها، وما تورده عليّ من مشقة الأسفار أوسع من البِيداء، وناقتي تشاهد ما أقاسي من السفر، وصبري عليه، فيقع لها الشك في أن صدري أوسع أم البِيداء.

(٨) الفسر ٧٧/١، وانظر التبيان ١٦، ١.

(٩) التبيان ١٣٩/١.

(١٠) الخزازونه: أصلها ذبابة تقع في أنف البعير، فيشمخ لها أنفه، فاستعيرت للكبر، فقليل: بفلان خنزازونة. انظر التبيان ١٣٩/١.

قال ابن جني يريد الشاعر «أصاب» فحذف همزة الاستفهام ضرورة^(١).
وقوله^(٢):

أحاد أم سداس في أحاد ليلتنا المنوطة بالتناد

قال الواحدي: «أراد همزة الاستفهام في أحاد فحذفها ضرورة»^(٣).
وقوله^(٤):

لجنيّة أم غادة رُفِعَ السَّجْفُ لوحشيّة؟ لا ما لوحشيّة شَنَفُ^(٥)

قال الشارح: «أراد «ألجنية» فحذف همزة الإستفهام»^(٦).
وقوله^(٧):

فأقبل يمشي في البساط فما درى إلى البحر يمشي أم إلى البدر يرتقي

قال الشارح: «والتقدير: أ إلى البحر؟ فحذف همزة الاستفهام، ودل عليه قوله أم».

٤- تخفيف المضعف:

وقد أجازَه القدماء سواء أكان المضعف صحيحاً أم غير صحيح يقول القزاز القيرواني: «وذلك أن المشدد حرفان، فلما تم الوزن بأحدهما حذف الآخر»^(٨). ومن

(١) الفسر ٣١٠/١ .

(٢) التبيان ٣٥٣/١ .

(٣) شرح ديوان المتنبي ص ١٣٧، وانظر التبيان: ٣٥٣/١ .

(٤) التبيان ٢٨٢/٢ .

(٥) السجف: جانب الستر، والشنف: ما علق في اعلى الأذن، والقرط: ما كان بأسفلها.

(٦) التبيان ٢٨٢/٢ .

(٧) التبيان ٣١٢/٢ .

(٨) ما يجوز للشاعر في الضرورة ص ٩٢ .

أمثلة ذلك في شعر المتنبي قوله ^(١) :

وقد أجمعت هذه الخليفة لسي أنك يا ابن النبي أوحدها
وأنت بالأمس كنت محتلماً شيخ معد وأنت أمردها

فخفف «أن» في البيت الثاني ضرورة مع الضمير، والأصل التشديد، وهي معطوفة وما لحقها على «أنت» في البيت الأول ^(٢)، قال ابن جني: «والأصل بتثقيل النون إلا أنه قد جاء مثله في ضرورة الشعر، وهي على كل حال قبيح»، ^(٣) قال الشاعر ^(٤) :

فلو أنك في يوم الرخاء سألتني طلاقك لم أبخل وأنت صديق

هـ - حذف التنوين:

ويجوز «حذف التنوين فما الوجه في إثباته» ^(٥)، وقال عنه الواحدي عندما علق على أحد أبيات المتنبي حذف فيه التنوين لالتقاء الساكنين قال: «وذاك جائز في الشعر» ^(٦) ومن أمثلة ذلك في شعر المتنبي قوله ^(٧) :

أسد فرائسها الأسود يقودها أسد تصير له الأسود ثعالبها
في رتبة حجب الوري عن نيلها وعلا فسموه علي الحاجبها

(١) التبيان ٣١٠/٢ .

(٢) المصدر نفسه ٣١٠/٢ .

(٣) الفسر ٣٠٠/٢ .

(٤) شرح الواحدي ص ١٤ والتبيان ٣١٠/٢ .

(٥) ما يجوز للشاعر في الضرورة ص ١٢٧، وانظر ضرائر الشعر ص ١٠٥ .

(٦) شرح ديوان المتنبي ص ٦٨ .

(٧) التبيان ١٢٨/١ .

أراد «علياً الحاجب»، فاضطره الوزن إلى حذف التنوين، لسكونه وسكون اللام من الحاجب ^(١).

وقوله ^(٢):

إلى واحد الدنيا إلى ابن محمد شجاع الذي لله ثم له الفضلُ

أراد «شجاع الذي» بالتنوين حُذِفَ لالتقاء ساكنه مع ساكن اللام الأولى من كلمة «الذي» ^(٣). وقد ذكر ابن جني ^(٤) بعض الأبيات الشعرية وردت عند غير شاعر حُذِفَ فيها التنوين لالتقاء الساكنين وضرورة الوزن، من مثل قول أبي الاسود الدؤلي ^(٥):

فألفيته غير مستعجب ولا ذاكرَ الله إلا قليلاً
أراد «ذاكراً لله».

ومثله قول الشاعر:

يذهل الشيخُ عن بنيه وتندى عن حزامِ العقيلة العذراءُ

٦- حذف لام الأمر:

ورد عن العرب جزم الفعل المضارع على تقدير حذف لام الأمر، قال سيبويه: «واعلم أن هذه اللام قد يجوز حذفها في ضرورة الشعر، وتعمل مضمرة، كأنهم شبهوها بأن إذا أعملوها مضمرة» ^(٦). واستشهد بقول الشاعر ^(٧):

محمدٌ تقدِ نفسَكَ كلَّ نفسٍ إذا ما خِفتَ من شيءٍ تبالاً ^(٨)

(١) الفسر ٢٨٧/١. وانظر شرح الواحدي ص ١٧٥.

(٢) التبيان ١٨٤/٣.

(٣) شرح الواحدي ص ٦٨.

(٤) الفسر ٢٨٧/١.

(٥) ديوانه ص ١٢٣.

(٦) الكتاب ٨/٣ وانظر ضرائر الشعر ص ١٤٩.

(٧) غير منسوب في الكتاب.

(٨) التبال: سوء العاقبة، وهو بمعنى الوبال.

والشاهد فيه إضمار لام الأمر في «تَقْدُ» وإعمالها، وقد جاء في شعر المتنبي مثله قوله ^(١):
 جزى عرباً أمست بلبيس ربُّها بمسعارتها تقررُ بذاك عيونها ^(٢)
 أراد: «لِتَقَرَّرْ» فحذف اللام ضرورة، واستشهد بالبيت الذي استشهد به سيبويه،
 السابق الذكر ^(٣).

٨- حذف الفاء في جواب الشرط:

وقد اتفق ابن سيدة ^(٤)، والواحدي ^(٥) وصاحب التبيان ^(٦) على جواز حذفه
 ضرورة، واستشهدوا ببيت لحسان بن ثابت - ذكره سيبويه ^(٧)، وهو ^(٨):
 مَنْ يَفْعَلِ الحَسَنَاتِ اللَّهُ يَشْكُرْهَا وَالشَّرَّ بِالشَّرِّ عِنْدَ اللَّهِ مِثْلَانِ
 أي «فالله يشكرها».

وأجازها القزاز القيرواني، قال: «ومما يجوزله - الشاعر - حذف الفاء من جواب
 الجزاء» ^(٩)، وقد حذف المتنبي «الفاء» ضرورة في قوله ^(١٠):
 ملك إذا عاديتَ نفسك عادِهَ ورضيتَ أوحشَ ما كَرِهْتَ أنيسا

(١) التبيان ٤/ ٢٤٩.

(٢) بلبيس: بكسر الباءين، وسكون اللام وياء وسين مهملة، مدينة بينها وبين فسطاط مصر
 عشرة فراسخ، على طريق الشام، فتحت على يد عمرو بن العاص سنة (١٨ أو ١٩ هـ)، انظر
 معجم البلدان ١/ ٤٧٩. وهي الآن بلدة في الشمال الشرقي لمدينة القاهرة على طريق
 الاسماعيلية وتطل على الصحراء الشرقية في مصر، ومعنى البيت: جزى الله العرب الذين
 هم أهل هذا المكان بمساعيها جزاء حسناً تقرر بذاك عيونهم.

(٣) التبيان ٤/ ٢٤٩.

(٤) شرح المشكل ص ٣١٨.

(٥) شرح ديوان المتنبي ص ٩٥.

(٦) التبيان ٢/ ١٩٦.

(٧) الكتاب ٣/ ٦٥.

(٨) غير موجود في ديوانه، والبيت لعبد الرحمن بن حسان بن ثابت، انظر الخزائن ٢/ ٣٦٥.

(٩) ما يجوز للشاعر في الضرورة ص ١١٩، وانظر ضرائر الشعر ص ١٦٠.

(١٠) التبيان ٢/ ١٩٦.

تقديره: إذا عادت نفسك ورضيت أوحش ما كرهت أنيساً فعاده، فحذف الفاء ضرورة^(١). ومثله قوله^(٢):

وما عشت ما ماتوا ولا أبواهم تميمٌ بنُ مُرٍّ وابنُ طابخةٍ أد^(٣)

حذف الفاء ضرورة، وكان الوجه أن يقول فما ماتوا^(٤).

٩- حذف الياء ضرورة من الجمع:

قال ابن جني: «قد تحذف العرب في الشعر هذه الياء اختصاراً، وضرورة»^(٥)، ومن أمثلة حذفها عند المتنبي ضرورة قوله^(٦):

بأبي الشموسُ الجانحاتُ غواربا اللآبساتُ من الحريرِ جلاببا^(٧)

«الجلابب: أصلها الجلابيب، حُذفت الياء ضرورة، ومفردها جلابب»^(٨). وقد جاءت هذه الكلمة في القرآن الكريم، قال تعالى: (يدينن عليهم من جلابيبهن)^(٩). ومثله قوله^(١٠):

أناهم بها حشوَ العجاجة والقنا سنابكها تحشو بطون الحمالق^(١١)

«الحمالق» حذفت الياء منه ضرورة، والأصل: حماليق، ليقيم الوزن^(١٢).

(١) شرح الواحدي ص ٩٥، وانظر التبيان ١٩٦/٢.

(٢) التبيان ٣٨٢/١.

(٣) تميم بن مر، وأد بن طابخة: قبيلتان مشهورتان من العرب ينسب إليهما الممدوح، والمعنى إذا كنت حياً موجوداً لم يغب عن الناس أحد من هؤلاء.

(٤) شرح الواحدي ص ٣٠٢، وانظر التبيان ٣٨٢/١.

(٥) الفسر ٢٧٢/١، وانظر كتاب «ما يجوز للشاعر في الضرورة» ص ١٠٤.

(٦) التبيان ١٢٢/١.

(٧) الجانحات: المائلات. الشموس: كناية عن النساء، وهي مرفوعة على الابتداء والتقدير: الشموس بأبي مقديات، الغروب: كناية عن بعدهن.

(٨) الفسر ٢٧٢/١، وانظر التبيان ١٢٢/١.

(٩) سورة الاحزاب آية ٥٩.

(١٠) التبيان ٣٢٣/٢.

(١١) الحمالق: جمع حملاق، وهو جفن العين، سنابكها: حوافرها.

(١٢) التبيان ٣٢٣/٢.

١٠- حذف حرف الجر ضرورة:

وقد يحذفون حرف الجر والوجه فيه إظهاره، وظهر ذلك في قول المتنبي^(١):
يَقْبِلُهُمْ وَجْهَ كُلِّ سَابِحَةٍ أَرْبَعُهَا قَبْلَ طَرَفِهَا تَصِلُ
أراد: يقبل عليهم بوجه^(٢).

١١- حذف اسم ان:

عده ابن عصفور حذفاً حسناً في الشعر، ويقبح في الكلام، «إلا أن يؤدي حذفه إلى أن تكون «أن» وأخواتها داخلية على فعل، فإنه إذ ذاك يقبح في الكلام والشعر، لأنها حروف طالبة للأسماء، فاستقبحوا لذلك مباشرتها للأفعال»^(٣). وقد حذف المتنبي اسم «أن» في قوله^(٤):

أليس عجيباً أن بين بني أب لنجل يهوديٍّ تدبّ العقارب^(٥)
أراد: أنه بين بني أب، فحذف الهاء ضرورة^(٦).

١٢- حذف هاء التانيث والوجه ثباتها:

ويجوز للشاعر حذفها في الموضع الذي يكون الوجه ثباتها فيه^(٧). وقد جاء في شعر المتنبي مثل هذا في قوله^(٨):

فلقّين كل ردينيٍّ _____ ومصبوحةٍ لبِن الشائِل^(٩)
أراد الشاعر «الشائلة» فحذف الهاء للضرورة^(١٠).

(١) التبيان ٣/ ٢١٣.

(٢) التكملة ٢/ ١٤٨.

(٣) ضرائر الشعر ص ١٧٩.

(٤) التبيان ١/ ١٠٨.

(٥) معناه: من العجائب أن تدب نميمة يهودي بين بني أب فتوقع بينهم.

(٦) الفسر ١/ ٢٤٩.

(٧) ما يجوز للشاعر في الضرورة في ١٢٣.

(٨) التبيان ٣/ ٢٦.

(٩) الشائل: التي لا لبين لها، الشائلة: التي لها بقية من لبين.

(١٠) شرح المشكل ص ١٧١، وانظر رأي ابن القطاع في التبيان ٣/ ٢٦.

ثانياً: ضرورات الزيادة:

١- قطع همزة الوصل في درج الكلام:

يجوز للشاعر ضرورة قطع همزة الوصل، وهو موضع الزيادة، لكنها لا تُقَطَّع همزة الوصل إلا في سياق الكلام^(١). ومنها في شعر المتنبي^(٢):

وصلت إليك يد سَوَاءٍ عندها ألباز الاشهب والغرابُ الابقعُ

فقطع همزة «الباز» وهي همزة وصل^(٣).

٢- إشباع الحركة:

وقد أجاز سيبويه إشباع الحركة، يقول: «وربما مدّوا مثل مساجد ومناير، فيقولون مساجيد ومناير، شَبَّهوه بما جمع على غير واحد»^(٤)، ويستشهد بقول الفرزدق^(٥):

تنفي يداها الحصى في كلِّ هاجرة نفي الدنانير تنقاد الصياريف^(٦)

ومثله في شعر المتنبي^(٧):

أفدي ظباءَ فلاةٍ ما عَرَفْنَ بها مَضَعُ الكلام ولا صَبَغُ الحواجيبِ

أشبع حركة الجيم في «الحواجيب»، وأصلها الحواجب^(٨).

(١) ما يجوز للشاعر في الضرورة ص ٨٩، وانظر ضرائر الشعر ص ٥٣ .

(٢) التبيان ٢/ ٢٧٤ يد: كناية عن المنية.

(٣) المصدر نفسه ٢/ ٢٧٤ .

(٤) الكتاب ١/ ٢٨، وانظر ضرائر الشعر ص ٣٦ .

(٥) ديوانه ٢/ ٥٧٠ .

(٦) ومعناه: يصف سرعة الناقة وقت اشتداد حر الظهيرة، فهي لشدة وقعها في الحصى تنفيانه فيقرع بعضه بعضاً، ويُسمع له صليل كاللدنانير إذا انتقدها الصيرفي لينفي رديئها من جيدها.

(٧) التبيان ١/ ١٦٩ .

(٨) المصدر نفسه ١/ ١٦٩ .

٣- الرجوع إلى الأصل لعروض الطويل ضرورة: وذلك في قول المتنبي^(١):

تفكره علم ومنطقة حـ كـ م وباطنه دين وظاهره ظـ فـ رـ فـ
البيت من الطويل، وقد أوضح الواحدي أن الشاعر ردّ «مفاعِلن» إلى أصلها، وهي
«مفاعيلن» لضرورة الشعر، وهذا جائز^(٢).

٤- زيادة التنوين:

لا افتخار إلا لمن لا يُضام مُدركٍ أو محاربٍ لا ينام^(٣)
أراد أن يقول، لا افتخار (بالفتح)، كقولك لا رجل في الدار، والرفع جائز مع
النفي بلا إذا عطف عليه، فيُرفع ويُنون، كقولنا: لا رجل في الدار ولا امرأة، لكن
المتنبي هنا أجاز به بغير عطف، لأنه جعل «لا» بمعنى ليس^(٤). وقد ذكر سيبويه^(٥)
مثل هذا في قول سعد بن مالك القيسي^(٦):

من فرَّ عن نيرانها فأنا ابن قيس لا بـ راح

(١) المصدر نفسه ٢٨٧/٢.

(٢) الواحدي ص ٧٠، والتبيان ٢٨٧/٢.

(٣) التبيان ٩٢/٤.

(٤) شرح الواحدي ص ٢٤٥، ونقله العبكري حرفياً في التبيان ٩٢/٤.

(٥) الكتاب ٥٨/١.

(٦) البيت في الخزانة ٤٦٧/١، وهناك «من صد عن نيرانها» و(سعد) هو سعد بن مالك بن
ضبيعة بن قيس بن ثعلبة بن بكر بن وائل، وهو أحد سادات قومه ومن فرسانها في الجاهلية،
وهو شاعر أيضاً. انظر الخزانة ٤٧٤/١.

ثالثاً: التغيير:

ويشتمل على الابدال الذي هو تغيير صور اللفظ إعراباً وبناءً، ويشتمل على التقديم والتأخير الذي هو تغيير في بناء الجملة، ومن الموضوعات التي يشملها التغيير.

١- صرف ما لا ينصرف:

يقول سيبويه: «واعلم أنه يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام من صرف ما لا ينصرف يشبهونه بما ينصرف من الأسماء، لأنها أسماء»^(١)، وأجاز المبرد صرف ما لا ينصرف إذا اضطر الشاعر إلى ذلك، لأنه يردّ الأسماء إلى أصولها^(٢)، فمن حق كل اسم أن يكون منصرفاً في الإعراب، ولكن منعت بعض الأسماء من الصرف لعل فيها، لكن يجوز صرفها عند الضرورة^(٣).

اختلف الكوفيون والبصريون حول هذه المسألة فذهب الكوفيون «إلى أنه يجوز ترك صرف ما ينصرف في ضرورة الشعر»^(٤)، وهذا يعني أنه يجوز عدم صرف المنصرف في ضرورة الشعر عند الكوفيين، وحجتهم في ذلك ما ورد في أشعار العرب^(٥)، من مثل قول الاخطل^(٦):

طلب الأرزاق بالكتائب إذ هَوَتْ
بشبيب غائلة الثغور غَدُورٌ

فترك صرف «شبيب» وهو منصرف.

(١) الكتاب ٢٦/١، وانظر ضرائر الشعر ص ١٠١.

(٢) المقتضب ٣/٣٥٤.

(٣) ما يجوز للشاعر في الضرورة ص ٦.

(٤) الإنصاف في مسائل الخلاف، مسألة (٧٠) ٢/٤٩٣.

(٥) المصدر نفسه، مسألة (٧٠) ٢/٤٩٣.

(٦) ديوانه ٢/٤٠٨.

ومثل قول حسان ^(١):

نصروا نبيَّهم وشدّوا أزره
بحُنينٍ يوم تواكُلُ الأبطال

فترك صرف «حنين» وهو منصرف .

أما البصريون فذهبوا «إلى أنه لايجوز ، وأجمعوا على أنه يجوز صرف ما لاينصرف في ضرورة الشعر» ، ^(٢) وحجتهم في ذلك بأن قالوا : «إنما قلنا إنه لايجوز ترك صرف ماينصرف لأن الأصل في الأسماء الصرف، فلو أننا جوّزنا ترك صرف ما لاينصرف لأدى ذلك إلى ردّه عن الأصل إلى غير أصل، ولكان أيضاً، يؤدي إلى أن يلتبس ما يتصرف بما لاينصرف» ^(٣)، وقد ظهر في شعر المتنبي في قوله ^(٤):

حمته على الأعداء من كل جانبٍ
سيوفُ بني طغج بن جُفّ القماقم ^(٥)

قال العكبري: «وترك - يقصد المتنبي - صرف طغج، وجفّ، وهما اسمان أعجميان، وهذا جائز عند أصحابنا الكوفيين، والبصريون لا يختارونه، ويقولون الاسم الاعجمي الثلاثي ينصرف نحو: هود، ولوط، ونوح» ^(٦) وقال أبو الفتح - وهو بصري - الأجود أن تكسرهما وتحذف التنوين لالتقاء الساكنين ^(٧) .

ومثل قوله ^(٨) :

هبك ابنُ يزدانٍ حطمتَ وصحبته
أترى الوري أضحووا بني يزداناً

يزدان: اسم اعجمي لاينصرف ، وإنما صرفه في الأول لضرورة الوزن ^(٩) .

(١) ديوانه ص ٣٩٣ .

(٢) الإنصاف ، مسألة (٧٠) ٤٩٣/٢ .

(٣) الإنصاف: مسألة (٧٠) ص ٥١٤ .

(٤) التبيان ١١٥/٤ .

(٥) طغج بن جف: هو جند الممدوح أبو محمد الحسن بن عبيد الله والي الدولة .

(٦) التبيان ١١٥/٤

(٧) المصدر نفسه ١١٥/٤ .

(٨) المصدر نفسه ٨٢/٢ .

(٩) المصدر نفسه ٨٢/٢ .

ومثله ^(١) :

فيا لك ليلاً على أعكُشٍ أحَمّ البلادِ خفيّ الصُّوى ^(٢)

وصرف كلمة «أعكش» وهي لاتنصرف لضرورة القافية وهو اسم مكان ^(٣) .

٢- إظهار التضعيف:

والأصل في التضعيف الإدغام، فإذا حُلَّ الإدغام ظهر التضعيف، وأجاز ذلك بعضهم ^(٤) قال المتنبي ^(٥) :

ولا يُبْرَمُ الأمر الذي هو حالٌ ولا يُحَلُّ الأمر الذي هو مُبْرَمٌ

«أظهر التضعيف في حالل ، وهو من باب الضرورات وربما فعل الشاعر هذا ليشعر أنه يعلم بالضرورات» ^(٦) . وقد سُبِقَ المتنبي إلى مثل هذه الضرورة، مما يبرر استخدامه لها، قال زهير ^(٧) :

لم يَلْقَها الا بشكّةٍ باسِلٍ يخشى الحوادث حازِمٍ مستَعِدٍ

٣- تذكير المؤنث:

يجوز للشاعر أن يذكر المؤنث كما قال القران القيرواني، وقد جاءت هذه الضرورة، في شعر المتنبي في قوله ^(٨) :

ومخيبٌ العذال فيما املوا منه، وليس يرد كفاً خائباً

(١) التبيان ١/ ٤٠ .

(٢) أحم: أسود. الصوى: أعلام تبني على الطريق ليُهدى بها. يتحدث عن الظلمة الشديدة في ذلك المكان.

(٣) الفسر ١/ ١٣٣ .

(٤) ما يجوز للشاعر في الضرورة ص ١٣٢ .

(٥) التبيان ٣/ ٨٥ .

(٦) التبيان ٣/ ٨٥ .

(٧) ديوانه ص ٢٧٧ في الديوان «حازم»، و«عازم» على التوالي، الشكّة: السلاح.

(٨) التبيان ١/ ١٢٩ .

نَكَّرَ «الكف» ضرورة، وأراد العضو، لأن الخائب صاحب العضو^(١)، وقد جاءت
مثل هذه الضرورة عند الأعشى في قوله^(٢) :

أرى رجالاً فيهم أسيفاً كأنما يضم إلى كشحية كفاً مخضباً

وكلمة الكف مؤنثة كما قال ابن جني^(٣) :

ومثله قول المتنبي^(٤) :

ليس بالمنكر أن برزت سَبَقاً غير مدفوع عن السَّبِقِ العِرابُ^(٥)

الوجه أن يقال (مدفوعة) لأن التقدير (العراب) غير مدفوعة عن السبق، لكنه ذكر
كلمة (مدفوع) ضرورة^(٦).

٤- الإبدال ضرورة:

وقد ظهر في شعر المتنبي قي قوله^(٧) :

أنت أعلى محلّة أن تُهَنّيَ بمكانٍ في الأرض أو في السماء

وقوله: «تُهَنّي» أراد «تُهَنّا» وترك الهمز ضرورة^(٨).

وفي قوله^(٩) :

وهل يخطي بأسهمه الرمايا وما يخطي بما ظنّ الغيوباً

(١) الفسر ١/ ١٢٩، وانظر شرح الواحدي ص ١٧٥، والتبيان ١/ ١٢٩.

(٢) ديوانه ص ٨. في الديوان «فيكم».

(٣) الفسر ١/ ٢٨٩.

(٤) التبيان ١/ ١٣٥.

(٥) العراب: الخيل المعدات للسبق.

(٦) الفسر ١/ ٣٠٠، وانظر التبيان ١/ ١٣٥.

(٧) التبيان ١/ ٣٣، وانظر ضرائر الشعر ص ٢٢٩.

(٨) الفسر ١/ ١١١.

(٩) التبيان ١/ ١٤٢.

أراد «يخطئ» فأبدل الهمزة ضرورة^(١) .

وقوله^(٢) :

فهنّ في الحجر منه كلما عَرَضَتْ له اليتامى بدا بالمجد والمنّ

وأراد «بدأ» فأبدل إبدالاً صحيحاً للضرورة^(٣) .

وقوله^(٤) :

محلّك مقصودٌ وشانك مَفْحَمٌ ومثلك مفقودٌ ونيلك خِصْرُمٌ^(٥)

وأراد: شانك، فقلبت الهمزة ياء ضرورة^(٦) .

٥- الفصل بين المضاف والمضاف إليه :

ظهر ذلك في قول المتنبي^(٧) :

حملتُ إليه من لساني حديقةً سقاها الحجي سقي الرياضِ السحائبِ

جرّ السحائب بإضافة السقي إليها، وفصل بين المضاف والمضاف إليه بالمفعول الذي هو الرياض، وذلك ضرورة، وهذا رأي جماعة البصرة الذي ينتمي إليهم ابن جني، أما المتنبي وهو على مذهب الكوفيين فيرى أن ذلك جائز، فليس من «الضرورة» أن يفصل بين المضاف والمضاف إليه^(٨) .

(١) الفسر ١/ ٣٢٠ .

(٢) التبيان ٤/ ٢١٤ .

(٣) شرح المشكل من شعر المتنبي ص ١٢٥ .

(٤) التبيان ٤/ ٩٠ .

(٥) الشاني: المبالغ، المقم: المنقطع الكلام، الخصرم: الكثير.

(٦) التكملة ٢/ ٦٧ .

(٧) التبيان ١/ ١٥٨ .

(٨) الفسر ١/ ٣٥١ .

٦- جعل الاسم نكرة، والخبر معرفة:

ومما هو جائز في الضرورة جعل اسم كان أو أخواتها أو أن أو أخواتها نكرة، والخبر معرفة، «وهو جائز في الشعر ولا يجوز في غيره»،^(١) وقد استخدم المتنبي هذه الضرورة في قوله^(٢) :

فمَتَى يَكْذِبُ مَدْعُكَ فَوْقَ ذَا وَاللَّهِ يَشْهَدُ أَنَّ حَقًّا مَا ادَّعَى

كان الوجه ان يُقال: «أن ما ادعى حق، فجعل الخبر الذي هو نكرة في موضع الاسم، ونصبه بأن، وجعل الاسم الموصول في محل الخبر، وذلك جائز في ضرورة الشعر»^(٣). ومثله قوله^(٤) :

فِي الشَّرْبِ جَارِيَةٌ مِنْ تَحْتِهَا خَشَبٌ مَا كَانَ وَالِدَهَا جِنَّ وَلَا بَشَرٌ

جعل المتنبي «والدها» خبر كان، وجعل اسمها نكرة ضرورة وهي كلمة «جن»^(٥). ومثله قوله^(٦) :

أَفَرَسَ مِنْ تَسْبِيحِ الْجِيَادِ بِهِ وَلَيْسَ إِلَّا الْحَدِيدُ أَمْوَاهُ

نصب كلمة «الحديد» على أنه خبر ليس، وجعل اسم ليس «أمواه» نكرة، أما الخبر فهو معرفة، وذلك جائز في ضرورة الشعر^(٧).

(١) التبيان ٢/ ٢٦٧.

(٢) المصدر نفسه ٢/ ٢٦٧.

(٣) شرح الواحدي ص ١٨٥.

(٤) التبيان ٢/ ١٣٩.

(٥) المصدر نفسه ٢/ ١٣٩.

(٦) المصدر نفسه ٤/ ٢٦٧.

(٧) شرح الواحدي ص ٣٧٠.

المصادر والمراجع:

أ- المصادر القديمة

- ابن أبي الأصبع المصري (ت ٦٥٤هـ):

١- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر، تحقيق د. حنفي محمد شرف، القاهرة ١٩٨٣.

- ابن أبي الحديد، عز الدين أبو حامد عبد الحميد بن هبة الله (ت ٦٥٦هـ):

٢- الفلك الدائر على المثل السائر، ملحق بكتاب المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق د. أحمد الحوفي، د. بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة، النشر، الفجالة - القاهرة بلا.

- ابن الأثير، ضياء الدين أبو الفتح نصر الله بن عبد الوهاب بن عبد الواحد الشيباني (ت ٦٣٧هـ):

٣- الاستدراك في الرد على رسالة ابن الدهان المسماة بالمآخذ الكندية من المعاني الطائفة، تحقيق حنفي محمد شرف، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٥٨ هـ.

٤- كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب، تحقيق د. نوري حمودي القيسي، ود. حاتم الضامن، والاستاذ هلال ناجي، منشورات جامعة الموصل بلا.

٥- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق د. أحمد الحوفي ود. بدوي طبانة، ط ٢، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة - القاهرة بلا.

- ابن الأثير الحلبي، نجم الدين أحمد بن اسماعيل (ت ٧٢٧هـ):

٦- جوهر الكنز، تحقيق د. محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية بلا.

- ابن الإفيلي، أبو القاسم إبراهيم بن محمد بن زكريا (ت ٤٤١هـ):

٧- شرح شعر المتنبي، تحقيق د. مصطفى عليان ط ١، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٩٩٢.

- ابن الانباري، أبو بركات كمال بن عبد الرحمن (ت ٥٧٧هـ):

٨- نزهة الألبا في طبقة الأدباء، تحقيق د. ابراهيم السامرائي، ط ٢، مكتبة الأندلس - بغداد ١٩٧٠.

- ابن برّي، أبو محمد عبد الله بن عبد الجبار (ت ٥٨٢هـ):

٩- رسالة ابن بري، ملحق بشرح مقامات الحريري، المكتبة الشعبية، بيروت، بلا.

- ابن بسام النحوي (٥٤٢هـ):

١٠- سرقات شعر المتنبي ومشكل معانيه (منسوب) تحقيق الطاهر بن عاشور، الدار التونسية ١٩٧٣.

- ابن بشكوال، أبو القاسم خلف بن عبد الملك (ت ٥٧٨هـ):

١١- الصلة، الدار المصرية للتأليف والترجمة، المكتبة الاندلسية (٤) القاهرة ١٩٦٦.

- ابن تغري بردي، جلال الدين أبو المحاسن يوسف (ت ٨٧٤هـ):

١٢- النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، طبعة مصورة عن طبعة دار الكتب - وزارة الثقافة المصرية، بلا.

- ابن جني، أبو الفتح عثمان (ت ٣٩٢هـ):

١٣- الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، ط ٤، دار الشئون الثقافية، بغداد ١٩٩٠ م.

١٤- سر صناعة الإعراب، تحقيق حسن هندايي، ط ١، دار القلم، دمشق ١٩٨٥ م.

١٥- شرح ديوان أبي الطيب المتنبي (الفسر) تحقيق د. صفاء خلوصي، ط ١، ج ١، دار الشئون الثقافية، بغداد ١٩٦٨ م.

١٦- شرح ديوان أبي الطيب المتنبي (الفسر) تحقيق د. صفاء خلوصي، ط ١، ج ٢، دار الشئون الثقافية، بغداد ١٩٧٧ م.

- ١٧- الفتح الوهبي على مشكلات شعر المتنبي، تحقيق د. محسن غياض، دار الشئون الثقافية العامة - بغداد ١٩٩٠ م.
- ١٨- كتاب (العروض) تحقيق وتقديم د. أحمد فوزي الهيب ط. ١ دار القلم للنشر والتوزيع - الكويت ١٩٨٧ م.
- ابن حجة الحموي، تقي الدين ابوبكر علي (ت ٨٣٧هـ):
- ١٩- خزنة الادب وغاية الأرب، دار القاموس الحديث، بيروت، بلا.
- ابن حنبل، أحمد بن محمد (ت ٢٤١هـ):
- ٢٠- المسند، المكتب الاسلامي، دار صادر، بيروت، بلا.
- ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن أبي بكر (ن ٦٨١هـ):
- ٢١- وفيات الاعيان، وأنباء أبناء الزمان، تحقيق د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، بلا.
- ابن خير الاشبيلي، أبو بكر محمد بن خير بن عمر بن خليفة الأموي (ت ٥٧٥هـ):
- ٢٢- فهرسة ما رواه عن شيوخه من الدواوين المصنفة، تحقيق الشيخ فرنسكه قدارة، وتلميذه، خليان رباره طوغوه، ط ٢، ١٩٦٣ م.
- ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن (ت ٤٥٦هـ):
- ٢٣- العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط ٥، دار الجيل، بيروت ١٩٨١ م.
- ٢٤- قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، تحقيق الشاذلي بويحيى، الشركة التونسية للتوزيع، تونس ١٩٧٢ م.
- ابن سعيد الأندلسي (ت ٦٨٥هـ):
- ٢٥- المغرب في حلى المغرب، تحقيق د. شوقي ضيف، ط ٢، دار المعارف، مصر، ١٩٦٤ م.
- ابن سلام، يحيى أبو عبد الله محمد (ت ٢٣١هـ):
- ٢٦- طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، بلا.
- ابن سنان الخفاجي، أبو محمد عبد الله بن محمد (ت ٤٦٦هـ):

- ٢٧- سر الفصاحة، شرح وتحقيق عبد المتعال الصعيدي، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح، القاهرة ١٩٦٩ م.
- ابن سيدة، علي بن اسماعيل (ت ٤٥٨ هـ):
- ٢٨- شرح المشكل من شعر المتنبي، تحقيق مصطفى السقا، ود. حامد عبد المجيد، دار الشئون الثقافية - بغداد ١٩٩٠ م.
- ابن شاکر الکتبی (ت ٧٦٤):
- ٢٩- فوات الوفيات، تحقيق د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، بلا.
- ابن شرف القيرواني، أبو عبيد الله محمد (ت ٤٦٠ هـ):
- ٣٠- مسائل الانتقاء في نقد الشعر والشعراء، تحقيق حسن حسني عيد الوهاب، ط ١، دار الكتاب الجديد، بيروت ١٩٨٢ م.
- ابن طباطبا، محمد بن أحمد العلوي (ت ٣٢٢ هـ):
- ٣١- عيار الشعر، ط ١، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٨٢ م.
- ابن عبد ربه، أحمد بن محمد الأندلسي (ت ٣٢٨ هـ):
- ٣٢- العقد الفريد، تحقيق د. عبد المجيد الترحيني، ط ٣، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٨٧ م.
- ابن عبد الملك الأنصاري، أبو عبد الله محمد بن محمد الأوسي المراكشي (ت ٧٠٣ هـ):
- ٣٣- الذيل والتكملة، تحقيق د. إحسان عباس، ط ١، دار الثقافة، بيروت ١٩٧٣ م.
- ابن عصفور، أبو الحسن علي بن مؤمن الإشبيلي (ت ٦٦٩ هـ):
- ٣٤- ضرائر الشعر، تحقيق السيد إبراهيم محمد، ط ٢، دار الأندلس، بيروت ١٩٨٢ م.
- ابن عقيل، بهاء الدين عبد الله الهمداني (٧٦٩ هـ):
- ٣٥- شرح ابن عقيل، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، بلا.
- ابن فارس، أبو الحسن أحمد (ت ٣٩٥ هـ):

٣٦- الصاحبى، تحقيق السيد أحمد صقر، طبع عيسى البابى الحلبي، القاهرة، بلا.

- ابن فورجة، محمد بن أحمد بن محمد (حوالي ٤٠٠هـ):

٣٧- الفتح علي أبي الفتح، تحقيق عبد الكريم الدجيلي، منشورات وزارة الاعلام العراقية، بغداد ١٩٧٤ م.

- ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم (ت ٢٧٦هـ):

٣٨- تأويل مشكل القرآن، نشرة وشرحه السيد أحمد صقر، ط ٣، المكتبة العلمية ١٩٨١ م.

٣٩- الشعر والشعراء، ط ٤، نشر دار الثقافة، بيروت ١٩٨٠ م.

- ابن قيم الجوزية، شمس الدين محمد بن أبي بكر (ت ٧٥١هـ):

٤٠- زاد المعاد في هدى خير العباد، ط ١، دار الريان للتراث، القاهرة ١٩٨٧ م.

- ابن كثير، عماد الدين أبو الفداء إسماعيل (ت ٧٧٤هـ):

٤١- البداية والنهاية في التاريخ، مطبعة السعادة، القاهرة، بلا.

- ابن المستوفي، أبو البركات شرف الدين المبارك (ت ٦٣٧هـ):

٤٢- النظام في شرح شعر المتنبي وأبي تمام، دراسة وتحقيق د. خلف رشيد

نعمان، ط ١، بغداد ١٩٨١ م.

- ابن المعتز، عبد الله (ت ٢٩٦هـ):

٤٣- البديع، نشره وعلق عليه، إغناطيوس كراتشكوفسكي، ط ٢، ١٩٧٩ م.

٤٤- طبقات الشعراء، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، ط ٢، دار المعارف، مصر،

بلا.

- ابن معصوم، علي صدر الدين المدني (ت ١١٢٠):

٤٥- أنوار الربيع في أنواع البديع، تحقيق شاكر هادي شكر، ط ١، مطبعة

النعمان، النجف الأشرف، العراق ١٩٦٨ م.

- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (ت ٧١١هـ):

٤٦- لسان العرب، دار صادر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت ١٩٦٨ م.

- ابن منقذ، أسامة (ت ٥٨٤هـ):

- ٤٧- البديع في نقد الشعر، تحقيق د. أحمد أحمد بدوي، ود. حامد عبد المجيد، الجمهورية العربية المتحدة، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة ١٩٦٠ م.
- ابن هشام، أبو محمد عبد الملك المعافري (ت ٢١٣هـ):
- ٤٨- السيرة النبوية، مراجعة وضبط محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة حجازي، القاهرة، بلا.
- ابن وكيع، أبو محمد الحسن بن علي التنيسي (ت ٣٩٣هـ):
- ٤٩- المنصف في نقد الشعر، تحقيق د. محمد رضوان الداية، دار قتيبة، دمشق ١٩٨٢ م.
- ابن وهب الكاتب، أبو الحسين اسحاق إبراهيم:
- ٥٠- البرهان في وجوه البيان، تحقيق د. احمد مطلوب، ود. خديجة الحديثي، ط ١، بغداد ١٩٦٧ م.
- ابن يعيش، موفق الدين يعيش بن علي (ت ٦٤٣هـ):
- ٥١- شرح المفصل، صححه وعلق عليه جماعة من العلماء، دار الطباعة المنيرية، مصر، بلا.
- أبو أحمد العسكري، الحسن بن عبد الله (ت ٣٨٢هـ):
- ٥٢- المصون في الأدب، تحقيق عبد السلام هارون، سلسلة التراث العربي (٣) دائرة المطبوعات والنشر، الكويت ١٩٦٠ م.
- أبو البقاء العكبري، عبد الله بن أبي عبد الله (ت ٦١٦هـ):
- ٥٣- إعراب الحديث النبوي، تحقيق عبد الله نبهان، دار الفكر المعاصر، بيروت، بلا.
- ٥٤- التبيان في شرح ديوان المتنبي (منسوب)، تحقيق مصطفى السقا وآخرين، دار الفكر، بلا.
- أبو الحسن الأخفش، سعيد بن مسعدة (ت ٢١٥هـ):
- ٥٥- كتاب القوافي، تحقيق أحمد راتب النفاخ، ط ١، دار الأمانة، بيروت ١٩٧٤ م.
- أبو جعفر النحاس، أحمد بن محمد بن إسماعيل (ت ٣٣٨هـ):

٥٦- إعراب القرآن ، تحقيق د. زهير زاهد، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، بيروت، بلا.

- أبو زيد الأنصاري، سعيد بن أوس بن ثابت (ت ٢١٥ هـ)

٥٧- النوار في اللغة، تحقيق د. محمد عبد القادر أحمد، ط ١، دار الشروق بيروت، القاهرة ١٩٨١ م.

- أبو علي المغربي، الحسن بن عبد الله الصقلي (٩٩):

٥٨- التكملة وشرح الأبيات المشكلة من ديوان أبي الطيب، ج ١، تحقيق د. أنور أبو سويلم، دار عمار - عمان، بلا.

٥٩- التكملة وشرح الأبيات المشكلة من ديوان أبي الطيب، ج ٢ - تحقيق أنور أبو سويلم، ود. ماجد جعافرة، عمادة البحث العلمي، جامعة اليرموك، بلا.

- أبو هلال العسكري، الحسن بن عبد الله بن سهل (ت ٣٩٥ هـ):

٦٠- جمهرة الأمثال، ضبطه وكتب هوامشه، أحمد عبد السلام، ط ١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٨ م.

٦١- الصناعتين في الكتابة والشعر، تحقيق د. مفيد قميحة، ط ١، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٨١ م.

- الأزهرى، أبو منصور محمد بن أحمد (ت ٣٧٠ هـ):

٦٢- تهذيب اللغة، تحقيق د. عبد الله درويش، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، بلا.

- الأصفهاني، أبو القاسم عبد الله بن عبد الرحمن (أوائل الخامس):

٦٣- الواضح في مشكلات شعر المتنبي، تحقيق الشيخ محمد الطاهر بن عاشور الدار التونسية للنشر، تونس ١٩٦٨ م.

- الأصبهاني، حمزة بن الحسين (ت ٣٦٠ هـ):

٦٤- التنبيه على حدوث التصحيف، تحقيق محمد أسعد أطلس، مجمع اللغة العربية، دمشق ١٩٦٨ م.

٦٥- الأغاني، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار الثقافة، بيروت ١٩٦١ م.

- الأمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر (ت ٣٧٠ هـ):

- ٦٦- الموازنة بين الطائيتين ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، بلا .
- الأنباري ، عبد الرحمن بن محمد بن أبي سعيد (ت ٥٧٧هـ) :
- ٦٧- الإنصاف في مسائل الخلاف، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ١٩٦٨ .
- الباقلاني، أبو بكر محمد بن الطيب (ت ٤٠٣هـ) :
- ٦٨- إعجاز القرآن، شرح وتعليق د. محمد عبد المنعم خفاجي، ط ١، دار الجليل، بيروت ١٩٩١ م .
- باكتير الحضرمي، القاضي عبد الرحمن بن عبد الله (ت ٩٧٥هـ) :
- ٦٩- تنبيه الأديب على ما في شعر أبي الطيب من الحسن والمعيب، تحقيق د. رشيد عبد الرحمن صالح، وزارة الإعلام، بغداد ١٩٧٧ م .
- البديعي، يوسف (ت ١٠٧٣هـ) :
- ٧٠- الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، تحقيق مصطفى السقا وآخرين، دار المعارف، مصر ١٩٦٣ م .
- البغدادي ، عبد القادر بن عمر (ت ١٠٩٣هـ) :
- ٧١- خزنة الأدب، ولب لباب لسان العرب، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، ط ٣، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٨٩ م .
- البكري ، أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز بن محمد :
- ٧٢- سمط اللآلئ، نسخته وصححه وحققه عبد العزيز الميمني، مطبعة لجنة التأليف والنشر والترجمة ١٩٣٦ م .
- الترمذي، أبو عيسى محمد بن عيسى بن سورة (ت ٢٩٧هـ) :
- ٧٣- الحديث في الجامع الصحيح (سنن الترمذي) تحقيق وتعليق إبراهيم عوض، المكتبة الإسلامية، بلا .
- التنوخي، أبو يعلى عبد الباقي بن المحسن (من أعلام النصف الثاني من القرن الرابع) :
- ٧٤- كتاب القوافي، تقديم وتحقيق د. عمر الاسعد، ود. محيي الدين رمضان ط ١، دار الارشاد، بيروت ١٩٧٠ م .

- الثعالبي ، أبو منصور عبد الملك (ت ٤٢٩هـ):
- ٧٥- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق د. مفيد قمحية، ط ١، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٧٣ م.
- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (ت ٢٥٥هـ):
- ٧٦- البيان والتبيين، تحقيق فوزي عطوي، مطبعة دار صعب، بيروت، بلا.
- ٧٧- الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، ط ٣، المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت ١٩٦٩ م.
- الجرجاني ، عبد القاهر (ت ٤٧١هـ):
- ٧٨- أسرار البلاغة، تحقيق محمد رشيد رضا، دار المطبوعات العربية، بلا.
- ٧٩- دلائل الاعجاز ، تحقيق وتعليق محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت ١٩٨١ م.
- الجرجاني، علي عبد العزيز (ت ٣٩٢هـ):
- ٨٠- الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي البجاوي، دار القلم، بيروت، بلا.
- الجواليقي، أبو منصور موهوب بن أحمد (ت ٥٤٠هـ):
- ٨١- المعرب من الكلام الأعجمي، ط ١، دار القلم، بيروت ١٩٩٠ م.
- الجوهري، إسماعيل بن حماد (حوالي ٣٩٣هـ):
- ٨٢- الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق احمد عبد الغفور عطار، ط ٢، دار العلم للماين، بيروت ١٩٧٩ م.
- ٨٣- عروض الورقة، تحقيق محمد العلمي، ط ١، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب ١٩٨٤ م.
- الحاتمي، أبو علي محمد بن الحسن (ت ٣٨٨هـ):
- ٨٤- حلية المحاضرة في صناعة الشعر، تحقيق د. جعفر كتاني، دار الرشيد للنشر، بغداد ١٩٧٩ م.
- ٨٥- الرسالة الحاتمية فيما وافق المتنبي في شعره كلام أرسطو في الحكمة ، نشرها فؤاد البستاني، المطبعة الكاثوليكية، بيروت ١٩٣١ م.

- ٨٦- الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب وساقط شعره، تحقيق د. محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت ١٩٦٥ م.
- الحصري القيرواني، أبو اسحاق إبراهيم بن علي (ت ٤٥٣ هـ):
- ٨٧- جمع الجواهر في الملح والنوادر، تحقيق علي محمد البجاوي، ط ١، دار إحياء الكتب العربية ١٩٥٣ م.
- ٨٨- زهر الآداب وثمر الآلباب، تحقيق د. زكي مبارك، دار الجيل، بيروت، بلا.
- الحيدرة اليمني، علي بن سليمان (ت ٥٩٩ هـ):
- ٨٩- كشف المشكل في النحو، تحقيق د. هادي عطية الهلالي، مطبعة الارشاد، بغداد ١٩٨٤ م.
- الخطيب البغدادي، الحافظ أبو بكر أحمد بن علي (ت ٤٦٣ هـ):
- ٩٠- تاريخ بغداد، دار الكتاب العربي، بيروت، بلا.
- الخطيب التبريزي، أبو زكريا يحيى بن علي (ت ٥٠٢ هـ):
- ٩١- شروح سقط الزند، القسم الاول، تحقيق مصطفى السقا وآخرين، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، بلا.
- الخفاجي المصري، شهاب الدين أحمد (ت ١٠٦٩ هـ):
- ٩٢- شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل، صححه وعلق عليه د. محمد خفاجي، مكتبة الحرم الحسيني، القاهرة ١٩٥٢ م.
- الخوانساري، محمد باقر الموسوي (ت ١٣١٣ هـ):
- ٩٣- روضات الجنات في أحوال العلماء والسادات، نشرته مكتبة إسماعيليان، تهران، ناصر خسرو، قم، خيا بان ارم، ١٣٩٠ هـ.
- الرماني، أبو الحسن علي بن عيسى (ت ٣٨٦):
- ٩٤- النكت في إعجاز القرآن، تحقيق محمد خلف الله، د. محمد زغلول سلام، ط ٢، دار المعارف، مصر ١٩٦٨ م.
- الزبيدي، محب الدين محمد مرتضى الحسيني :
- ٩٥- تاج العروس من جواهر القاموس، بلا دار نشر، ولا تاريخ.
- الزرقاني، محمد بن عبد الباقي بن يوسف (ت ١١٢٢ هـ):

٩٦- شرح الزرقاني على موطأ الامام مالك، ط ١، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٩٠ م.

- السخاوي، شمس الدين أبو الخير محمد بن عبد الرحمن (ت ٩٠٢هـ):
٩٧- المقاصد الحسنة في بيان كثير من الأحاديث المشتهرة على الألسنة،
تصحيح وتعليق وتقديم عبد الرحمن الصديق، وعبد الوهاب عبد اللطيف،
مكتبة الخانجي، مصر، بلا.

- السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي (ت ٦٢٦هـ):
٩٨- مفتاح العلوم، تحقيق نعيم زرزور، ط ١، دار الكتب العلمية ١٩٨٣ م.
- سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر (ت ١٨٠هـ):
٩٩- الكتاب، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، ط ٣، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٨٨ م.

- السيوطي، أبو الفضل جلال الدين عبد الرحمن (ت ٩١١هـ):
١٠٠- الأشباه والنظائر، تحقيق عبد الرؤوف سعد، ط ١، مكتبة الكليات
الازهرية، القاهرة ١٩٧٥ م.

١٠١- الاقتراح في علم أصول النحو، تحقيق د. أحمد محمد قاسم، بلا.
١٠٢- بغية الوعاة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط ٢، دار الفكر ١٩٧٩ م.
١٠٣- الدرر المنتثرة، تحقيق محمد عبد القادر عطا، دار الاعتصام، القاهرة ١٩٨٧ م.

- صاحب بن عباد، أبو القاسم اسماعيل (ت ٣٨٥هـ):
١٠٤- الكشف عن مساوئ شعر المتنبي، تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين،
مكتبة النهضة، بغداد ١٩٦٥.

١٠٥- الكشف عن مساوئ شعر المتنبي، الملحق بكتاب الإبانة للعميدي، تحقيق
إبراهيم الدسوقي البساطي، دار المعارف، مصر ١٩٦١ م.

- الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك (ت ٧٦٤هـ):
١٠٦- الوافي بالوفيات، ط ١، تحقيق مجموعة من المحققين، نشرته دار فرانز
شتاينر، فيسبادن، طبع بمطابع دار صادر، بيروت.

- الصولي ، أبو بكر: محمد بن يحيى (ت ٣٣٥هـ):
- ١٠٧- أخبار أبي تمام، تحقيق خليل محمود عساكر، ومحمد عبده عزام، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، بلا
- الطيبي ، شرف الدين حسين (ت ٧٤٣هـ):
- ١٠٨- التبيان في علم المعاني، والبديع والبيان، تحقيق د. هادي عطية الهلالي، ط ١، عالم الكتب، بيروت ١٩٨٧ م.
- العباسي، الشيخ عبد الرحيم (ت ٩٦٣هـ):
- ١٠٩- معاهد التنصيص على شواهد التخليص، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، عالم الكتب، بيروت، ١٩٤٧ م.
- العجلوني، إسماعيل بن محمد الجراحي، (ت ١١٦٢هـ):
- ١١٠- كشف الخفاء ومزيل الإلباس عما اشتهر من الأحاديث على ألسنة الناس، ط ٢، دار إحياء التراث العربي، بيروت ١٣٥٢ هـ.
- العميدي، أبو سعد محمد بن أحمد (ت ٤٣٣هـ):
- ١١١- الإبانة عن سرقات المتنبي، تقديم وتحقيق إبراهيم الدسوقي البساطي، دار المعارف، مصر ١٩٦١ م.
- العلوي، المظفر بن الفضل (ت ٦٥٦هـ):
- ١١٢- نصره الإغريض في نصره القريض، تحقيق د. نهى عارف الحسن، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق ١٩٧٦ م.
- العلوي اليمني، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم (ت ٧٤٩هـ):
- ١١٣- الطراز، مطبعة المقتطف، مصر ١٩١٤ م.
- علي بن أبي طالب:
- ١١٤- نهج البلاغة، مختارات منه للدكتور صبحي الصالح، ط ١، دار الكتاب اللبناني، بيروت ١٩٦٧ م.
- الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب (ت ٨١٧هـ):
- ١١٥- البلاغة في تاريخ أئمة اللغة، تحقيق محمد المصري، منشورات وزارة الثقافة، دمشق ١٩٧٢ م.

- ١١٦- القاموس المحيط، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، بلا.
- الفيومي، أحمد بن محمد بن علي (ت ٧٧٠هـ):
- ١١٧- المصباح المنير، مكتبة لبنان، بيروت ١٩٨٧ م.
- قدامة بن جعفر (ت حوالي ٣٢٦هـ):
- ١١٨- نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، ط ١، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة ١٩٧٨ م.
- القرطاجني، حازم (ت ٦٨٤هـ):
- ١١٩- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب ابن خوجه، ط ٢، دار الغرب الاسلامي، بيروت ١٩٨١ م.
- القزاز القيرواني، أبو عبد الله محمد بن جعفر (ت ٤١٢هـ):
- ١٢٠- ما يجوز للشاعر عند الضرورة، تحقيق المنجي الكعبي، الدار التونسية للنشر ١٩٧١ م.
- القفطي، جمال الدين أبو الحسن علي بن يوسف (ت ٦٤٦هـ):
- ١٢١- أنباه الرواة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٥٢ م.
- المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد (ت ٢٨٥هـ):
- ١٢٢- الكامل في اللغة والآداب، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم والسيد شحاته، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، بلا.
- ١٢٣- المقتضب، تحقيق محمد عبد الخالق عزيمة، عالم الكتب، بيروت، بلا.
- المزرباني، أبو عبد الله محمد بن عمران (ت ٣٨٤هـ):
- ١٢٤- معجم الشعراء، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، نشر عيسى البابي الحلبي، القاهرة ١٩٦٠.
- ١٢٥- الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء، تحقيق محب الدين الخطيب، ط ٢، المطبعة السلفية، القاهرة، ١٩٨٥ م.

- مسلم، أبو الحسين ابن الحجاج القشيري النيسابوري (ت ٢٦١هـ):
- ١٢٦— صحيح مسلم، تحقيق وشرح محمد فؤاد عبد الباقي، ط ١، نشر عيسى البابي الحلبي، القاهرة ١٩٥٥م.
- المعري، أبو العلاء (ت ٤٤٩هـ):
- ١٢٧— رسالة الصّاهل والشّاحج، تحقيق د. عائشة عبد الرحمن، ط ٢، دار المعارف القاهرة ١٩٨٤م.
- ١٢٨— رسالة الغفران، تحقيق وشرح د. محمد عزت نصر الله، ط ٢، دار الشمال للطباعة والنشر، طرابلس، لبنان ١٩٨٦م.
- ١٢٩— معجز أحمد (منسوب) تحقيق عبد المجيد ذياب، ذخائر العرب (٦٥) دار المعارف، مصر ١٩٨٦م.
- المعري، أبو المرشد سليمان بن علي (٥٢٣هـ):
- ١٣٠— مختصر تفسير أبيات المعاني من شعر أبي الطيب، تحقيق د. مجاهد الصواف ود. محسن غياض، دار المأمون، دمشق ١٩٧٩م.
- الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد (ت ٥١٨هـ):
- ١٣١— مجمع الأمثال، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط ٢، دار الجيل، بيروت ١٩٨٧م.
- الواحدي، أبو الحسن علي بن أحمد بن محمد (ت ٤٦٨هـ):
- ١٣٢— شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، تحقيق فريدريج ديتريشي، برلين ١٨٦١م.
- ١٣٣— الوسيط في الأمثال، تحقيق د. عفيف عبد الرحمن، مؤسسة دار الكتب الثقافية، الكويت ١٩٧٥م.
- ياقوت الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله (ت ٦٢٦هـ):
- ١٣٤— معجم الأدباء، مطبوعات دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، بلا.
- ١٣٥— معجم البلدان، دار صادر، بيروت، بلا.

ب- المراجع الحديثة:

- إبراهيم، طه:

١٣٦- تاريخ النقد الأدبي عند العرب من الجاهلية إلى القرن الرابع الهجري،
المكتبة العربية - بيروت ١٩٨١م.

- أبو حاقه، أحمد (الدكتور):

١٣٧- الالتزام في الشعر العربي، ط ١، دار العلم للملايين - بيروت ١٩٧٠م.

- أبو العلا، مصطفى (الدكتور):

١٣٨- شعر المتنبي دراسة قنية، مكتبة نهضة الشرق - مصر ١٩٨٦م.

- أبو موسى، محمد (الدكتور):

١٣٩- التصوير البياني، ط ٢، مكتبة وهبة - القاهرة ١٩٨٠م.

- ابن شريفة، محمد (الدكتور):

١٤٠- أبو تمام وأبو الطيب في أدب المغاربة، ط ١، دار الغرب الإسلامي -

بيروت ١٩٨٦م.

- إخلاصي، وليد (الدكتور):

١٤١- أبو العلاء المعري ... ناقداً، وزارة الإعلام العراقية - دار الرشيد، بغداد

١٩٨٢م.

- أدونيس، علي أحمد سعيد:

١٤٢- زمن الشعر، ط ٢، دار العودة - بيروت ١٩٧٨م.

- إسماعيل، عز الدين (الدكتور):

١٤٣- الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، ط ٢، دار

العودة ودار الثقافة - بيروت ١٩٧٢م.

- الألباني، محمد ناصر الدين:

١٤٤- صحيح سنن ابن ماجه، ط ٣، مكتب التربية العربي لدول الخليج -

السعودية ١٩٨٨م.

- الألوسي، محمود شكري:
- ١٤٥- الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر شرحه محمد بهجة الأثري،
المطبعة السلفية- القاهرة ١٣٤١.
- أنيس، إبراهيم (الدكتور):
- ١٤٦- من أسرار اللغة، ط٦، مكتبة الأنجلو المصرية - القاهرة ١٩٧٨ م.
- البدرى، علي (الدكتور):
- ١٤٧- علم البيان في الدراسات البلاغية، ط٢، ١٩٨٤ م.
- بدوي، أحمد أحمد:
- ١٤٨- أسس النقد الأدبي عند العرب، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة،
بلا.
- البرقوقي، عبد الرحمن:
- ١٤٩- شرح ديوان المتنبي، دار الكتاب العربي - بيروت ١٩٧٩ م.
- البستاني، بطرس:
- ١٥٠- أدباء العرب في العصر العباسية، دار مارون عبود - بيروت ١٩٧٩ م.
- ١٥١- محيط المحيط، مكتبة لبنان - بيروت ١٩٧٧ م.
- البستاني، فؤاد أفرام:
- ١٥٢- أبو الطيب المتنبي، المدائح والأهاجي، ط٦، المطبعة الكاثوليكية - بيروت
١٩٦١ م.
- بكار، يوسف (الدكتور):
- ١٥٣- بناء القصيدة العربية، دار الثقافة - القاهرة ١٩٧٩ م.
- التوتنجي، محمد (الدكتور):
- ١٥٤- المتنبي مالى الدنيا وشاغل الناس، ط١، مطبعة دار الحياة ١٩٧٥.
- ١٥٥- المعجم الذهبي (فازسي - عربي)، ط١، دار العلم للملايين - بيروت
١٩٦٩ م.
- الجادر، محمود عبد الله (الدكتور):

١٥٦- ملامح من تراث العرب النقدي، (الموسوعة الصغيرة ١٢٩)، دار الجاحظ
بغداد ١٩٨٣ م.

- الجبوري، عبد الله (الدكتور):

١٥٧- أبو الطيب المتنبي في آثار الدارسين، وزارة الثقافة- بغداد ١٩٧٧ م.

- جعفر، نوري (الدكتور):

١٥٨- الأصالة في شعر المتنبي، مطبعة الزهراء- بغداد ١٩٧٦ م.

- الجندي، علي:

١٥٩- فن التشبيه، مكتبة الأنجلو المصري- القاهرة، بلا.

- الجهماني، عبد الكريم:

١٦٠- الأمثال الشعبية في قلب الجزيرة العربية، ط ٢، دار أشبال العرب-

الرياض ١٤٠٠ هـ.

- حاجي، خليفة:

١٦١- كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، وكالة المعارف- مصر

١٩٤١ م.

- الحسون، خليل بيان (الدكتور):

١٦٢- في الضرورات الشعرية، ط ١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر-

بيروت ١٩٨٣ م.

- حسن، محمد كامل (المحامي):

١٦٣- المتنبي، منشورات المكتب العالمي- بيروت للطباعة والنشر ١٩٨٥ م.

- الحناوي، المحمدي عبد العزيز (الدكتور):

١٦٤- دراسة حول السرقات الأدبية، ومآخذ المتنبي في القرن الرابع، ط ١، دار

الطباعة المحمدية- القاهرة ١٩٨٤ م.

- خريوش، حسين (الدكتور):

١٦٥- ابن بسام وكتابه الذخيرة، دار الفكر- عمان ١٩٨٤ م.

- الداية، محمد رضوان (الدكتور):
- ١٦٦- تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، ط ١، دار الأنوار، بيروت ١٩٦٨ م.
- دياب، عبد المجيد (الدكتور):
- ١٦٧- أبو الطيب المتنبي، (أعلام العرب ١١١)، الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة ١٩٨٥ م.
- الرباعي، عبد القادر (الدكتور):
- ١٦٨- الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ط ١، نشرته جامعة اليرموك- أربد الأردن ١٩٨٠ م.
- رشيد، ناظم (الدكتور):
- ١٦٩- الأدب العربي في العصر العباسي، جامعة الموصل، دار الكتب ١٩٨٩ م.
- ساعي، أحمد بسام (الدكتور):
- ١٧٠- الصورة بين البلاغة والنقد، ط ١، المنارة للطباعة والنشر ١٩٨٤ م.
- السامرائي، ابراهيم (الدكتور):
- ١٧١- في لغة الشعر، دار الفكر للنشر والتوزيع- عمان، بلا.
- ١٧٢- من معجم المتنبي، وزارة الإعلام العراقية- بغداد ١٩٧٧ م.
- سلام، محمد زغلول (الدكتور):
- ١٧٣- تاريخ النقد العربي من القرن الخامس إلى العاشر الميلادي، دار المعارف- مصر، بلا.
- شاكر، محمود محمد:
- ١٧٤- المتنبي، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، دار المدني- جدة، مكتبة الخانجي- مصر ١٩٨٧ م.
- شرف الدين، خليل:
- ١٧٥- المتنبي أمة في رجل (الموسوعة الأدبية الميسرة ٣)، دار ومكتبة الهلال- بيروت ١٩٨٠ م.
- شعيب، محمد عبد الرحمن (الدكتور):

١٧٦- المتنبي بين ناقدية في القديم والحديث، مكتبة الدراسات الأدبية (٣٥)، دار المعارف- مصر ١٩٦٤م.

- شلق، علي (الدكتور):

١٧٧- المتنبي شاعر ألفاظه تتوهج فرساناً، ط ١، وزارة الثقافة - بغداد ١٩٧٧م.

- الشّمّاع، حسن محمد (الدكتور):

١٧٨- صورة المرأة في غزل أبي الطيب، ط ١، دار العلوم- الرياض ١٩٨٠م.

- الشهال، رضوان:

١٧٩- في الشعر والفن والجمال، دار الأحد- بيروت، بلا.

- شيخون، محمود السيد (الدكتور):

١٨٠- الاستعارة، نشأتها، وتطورها، وأثرها في الأساليب العربية، ط ١، دار الطباعة المحمدية- القاهرة ١٩٧٧.

- الصابوني، محمد علي:

١٨١- صفوة التفاسير، ط ٥، دار القلم- جدة- السعودية ١٩٨٦م.

- الصالح، صبحي (الدكتور):

١٨٢- دراسات في فقه اللغة، ط ٢، منشورات المكتبة الأهلية- بيروت ١٩٦٢م.

- الصاوي، أحمد عبد السيد (الدكتور):

١٨٣- مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين، منشأة المعارف- الاسكندرية ١٩٨٨م.

- صبحي، محيي الدين:

١٨٤- شاعرية المتنبي في القرن الرابع الهجري، وزارة الثقافة- دمشق ١٩٨٣م.

- الصعيبي، أديب:

١٨٥- المتنبي، بلا تاريخ، ولا دار نشر.

- صمّود، حمادي:

- ١٨٦- التفكير البلاغي عند العرب إلى القرن السادس، منشورات الجامعة التونسية ١٩٨١م.
- ضيف، شوقي (الدكتور):
- ١٨٧- التطور والتجديد في الشعر الأموي، ط ٦، دار المعارف- مصر، بلا.
- ١٨٨- الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ط ١٠، دار المعارف- مصر، بلا.
- طه، حسين (الدكتور):
- ١٨٩- مع المتنبي، ط ١٠، دار المعارف- مصر، بلا.
- الطبال، احمد:
- ١٩٠- المتنبي، دراسة نصوص من شعره، ط ١، منشورات المكتبة العربية- طرابلس، ١٩٨٥م.
- طبانة، بدوي (الدكتور):
- ١٩١- التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، ط ٢، مكتبة الأنجلو المصرية- القاهرة ١٩٧٠م.
- ١٩٢- دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية إلى غاية القرن الثالث، ط ٦، دار الثقافة - بيروت ١٩٧٤م.
- ١٩٣- السرقات الأدبية، مكتبة نهضة مصر- القاهرة، بلا.
- عبادة، السعيد السيد (الدكتور):
- ١٩٤- ابو العلاء الناقد الأدبي، ط ١، دار المعارف- القاهرة ١٩٨٧م.
- عباس، إحسان (الدكتور):
- ١٩٥- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ط ٤، دار الثقافة - بيروت ١٩٨٣م.
- ١٩٦- العرب في صقلية، دار المعارف- مصر، بلا.
- عبد التواب، رمضان (الدكتور):
- ١٩٧- فصول في فقه اللغة، ط ٢، مكتبة الخانجي- القاهرة ١٩٨٣م.
- عثمان، سهيل وآخر:
- ١٩٨- المحصول الفكري للمتنبي، ط ١، دار الإرشاد- بيروت ١٩٦٩م.

- العريض، إبراهيم (الدكتور):
١٩٩- فن المتنبي بعد ألف عام، ط ١، دار العلم للملايين- بيروت ١٩٦٤ م.
- عزام، عبد الوهاب:
٢٠٠- ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام، ط ٣، دار المعارف- مصر، بلا.
- العزاوي، نعمة رحيم (الدكتورة):
٢٠١- النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري، وزارة الثقافة- العراق- بغداد ١٩٧٨ م.
- العشماوي، أيمن:
٢٠٢- قصيدة المديح عند المتنبي وتطورها الفني، ط ١، دار النهضة العربية - بيروت ١٩٨٣ م.
- عصفور، جابر (الدكتور):
٢٠٣- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار الثقافة- القاهرة ١٩٧٤ م.
- علام، عبد الواحد (الدكتور):
٢٠٤- البديع، المصطلح والقيمة، مكتبة الشباب، القاهرة ١٩٨٩ م.
- عواد، كوركيس وميخائيل:
٢٠٥- رائد الدراسة عن المتنبي، وزارة الثقافة العراقية- دار الرشيد بغداد ١٩٧٩ م.
- عوض، إبراهيم (الدكتور):
٢٠٦- لغة المتنبي، مطبعة الشباب- القاهرة ١٩٨٧ م.
- عياد، شكري (الدكتور):
٢٠٧- الأدب في عالم متغير، الهيئة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر- القاهرة ١٩٧١ م.
- عيد، رجاء (الدكتور):

٢٠٨- فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، ط ٢، منشأة المعارف- الإسكندرية، بلا.

- غريب، روز:

٢٠٩- النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، ط ١، دار العلم للملايين- بيروت ١٩٥٢م.

- فتوح، محمد (الدكتور):

٢١٠- شعر المتنبي، قراءة أخرى، دار المعارف- القاهرة ١٩٨٣م.

- فيصل، شكري (الدكتور):

٢١١- المجتمعات الإسلامية في القرن الأول، مطابع دار الكتاب العربي- مصر ١٩٥٢م.

- قرعاوي، حسن:

٢١٢- الحكمة في شعر المتنبي، ط ١، دار عمار- عمان- الأردن ١٩٨٦م.

- قليقطة، عبده (الدكتور):

٢١٣- أبيات المعاني في شعر المتنبي، ط ١، الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون - الرياض ١٩٨٣م.

- الملائكة، نازك (الدكتورة):

٢١٤- قضايا الشعر المعاصر، ط ٦، دار العلم للملايين- بيروت ١٩٨١م.

- المانع، سعاد (الدكتورة):

٢١٥- سيفيات المتنبي، ط ١، السعودية- جامعة الرياض ١٩٨١م.

- مبارك، زكي (الدكتور):

٢١٦- النثر الفني في القرن الرابع الهجري، دار الجيل - بيروت، بلا.

- المحاسني، زكي:

٢١٧- المتنبي، نوابع الفكر العربي (١٥) دار المعارف- مصر ١٩٦١م.

- محمد، السيد إبراهيم:

٢١٨- الضرورة الشعرية، دراسة أسلوبية، ط ١، دار الأندلس- بيروت ١٩٧٩م.

- المخزومي، مهدي (الدكتور):

٢١٩- مدرسة الكوفة، ومنهجها في دراسة اللغة والنحو، ط ٣، دار الرائد العربي- بيروت ١٩٨٦م.

- مطلوب، أحمد (الدكتور):

٢٢٠- اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري، الكويت- وكالة المطبوعات ١٩٧٣م.

٢٢١- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مطبعة المجمع العلمي العراقي ١٩٨٣م.

- معتوق، جورج عبدو:

٢٢٢- المتنبي شاعر الشخصية القومية، ط ١، دار الكتاب اللبناني، بيروت ١٩٧٤م.

- مندور، محمد (الدكتور):

٢٢٣- في الميزان الجديد، دار نهضة مصر للطبع والنشر- القاهرة، بلا.

٢٢٤- النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر للطبع والنشر- القاهرة، بلا.

- نافع، عبد الفتاح (الدكتور):

٢٢٥- لغة الحب في شعر المتنبي، ط ١، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان- الأردن ١٩٨٣م.

- النص، إحسان (الدكتور):

٢٢٦- العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي، ط ٢، دار الفكر ١٩٧٣م.

- نهر، هادي (الدكتور):

٢٢٧- مع المتنبي في شعره الحربي، ط ١، مطبعة الجامعة- بغداد ١٩٧٩م.

- الهاشمي، السيد أحمد:

٢٢٨- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ط ٦، دار الكتب العلمية- بيروت.

- هدارة، محمد مصطفى (الدكتور):

٢٢٩- مشكلات السرقات في النقد العربي، ط ٢، المكتب الإسلامي- بيروت ١٩٨١م.

- هلال، ماهر مهدي (الدكتور):

٢٣٠- جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، دار الرشيد للنشر - بغداد ١٩٨٠م.

- الواد، حسين (الدكتور):

٢٣١- المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب، ط ١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر- تونس ١٩٩١م.

ج- الدواوين والمجموعات الشعرية:

٢٣٢ - ديوان ابن الرومي: تحقيق عبد الأمير مهنا، ط ١، دار ومكتبة الهلال- بيروت ١٩٩١م.

٢٣٣- ديوان ابن وكيع التنيسي، تحقيق هلال ناجي ط ١، دار الجيل- بيروت ١٩٩١م.

٢٣٤- ديوان أبي الأسود الدؤلي، تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين، ط ٢، مكتبة النهضة- بغداد ١٩٦٤م.

٢٣٥- ديوان أبي تمام، شرح التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام، دار المعارف- القاهرة- بلا.

٢٣٦- ديوان أبي الحسن التهامي، تحقيق د. محمد بن عبد الرحمن، ط ١، مكتبة المعارف- الرياض ١٩٨٢م.

٢٣٧- ديوان أبي دلامة الأسدي، إعداد رشدي علي حسن، ط ١، دار عمار- عمان ١٩٨٥م.

- ٢٣٨- ديوان أبي سعد الخزومي، جمع وتحقيق د. زروق فرج زروق- بغداد ١٩٧١ م.
- ٢٣٩- ديوان أبي العتاهية، تحقيق د. شكري فيصل، مطبعة جامعة دمشق ١٩٦٥ م.
- ٢٤٠- ديوان أبي عطاء السندي، تحقيق د. بني بخش بلوصي، لجنة إحياء الأدب السندي، حيدر آباد- الباكستان ١٩٦١ م.
- ٢٤١- ديوان أبي الفتح، البستي، تحقيق د. محمد موسى الخولي، ط ١، دار الأندلس- بيروت ١٩٨٠ م.
- ٢٤٢- ديوان أبي نواس، تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي- بيروت، بلا.
- ٢٤٣- ديوان أبي هلال العسكري، جمع وتحقيق ودراسة د. محسن غياض، ط ١، منشورات عويدات- بيروت ١٩٨٥ م.
- ٢٤٤- ديوان أشجع السلمي، دراسة وجمع د. خليل بنيان الحسون، ط ١، دار المسيرة- بيروت ١٩٦٨ م.
- ٢٤٥- ديوان الأعشى، دار صادر - بيروت ١٩٦٦ م.
- ٢٤٦- ديوان امرئ القيس، دار صادر - بيروت، بلا.
- ٢٤٧- ديوان البحتري، تحقيق حسن كامل الصيرفي، ط ٢، دار المعارف- القاهرة، بلا.
- ٢٤٨- ديوان بشار بن برد، جمع وتحقيق الشيخ محمد الطاهر ابن عاشور، الشركة التونسية للتوزيع- ١٩٧٦ م.
- ٢٤٩- ديوان جرير، شرح محمد اسماعيل الصاوي، مكتبة محمد حسين النوري، دمشق، بلا.
- ٢٥٠- ديوان حسان بن ثابت، تحقيق د. سيد حنفي، وحسن كامل الصيرفي، المكتبة العربية- ١٦٣، وزارة الثقافة- القاهرة ١٩٧٤ م.
- ٢٥١- ديوان حيص بيص، شهاب الدين أبي الفوارس سعد بن محمد التميمي،

تحقيق مكي السيد جاسم، وشاكر هادي، منشورات وزارة الإعلام العراقية
١٩٧٤م.

٢٥٢- ديوان الخنساء، دار صادر- بيروت، بلا.

٢٥٣- ديوان ديك الجن الحمصي، تحقيق د. أحمد مطلوب، و د. عبد الله جبوري،
دار الثقافة - بيروت، بلا.

٢٥٤- ديوان ذي الإصبع العدواني، جمع وتحقيق عبد الوهاب العدواني، ومحمد
الدليمي، مطبعة الجمهور- الموصل ١٩٧٣م.

٢٥٥- ديوان ذي الرمة، غيلان بن عقبة، تحقيق د. عبد القدوس أبو صالح، دمشق،
مطبوعات مجمع اللغة العربية ١٩٧٣م.

٢٥٦- ديوان زهير بن أبي سلمى، صنعة ثعلب، نسخة مصورة عن طبعة دار
الكتب، الدار القومية للطباعة والنشر- القاهرة ١٩٦٤م.

٢٥٧- ديوان روبة بن العجاج، تحقيق وليم بن الورد البروستي، مراجعة لجنة
إحياء التراث العربي، ط ٢، دار الآفاق الجديدة- بيروت ١٩٨٠م.

٢٥٨- ديوان السري الرفاء، تحقيق د. حبيب حسين الحسيني، دار الرشيد للنشر،
وزارة الإعلام العراقية ١٩٨١م.

٢٥٩- ديوان صاحب بن عباد، تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين، ط ٢، دار
القلم، بيروت، ومكتبة النهضة- بغداد ١٩٧٤م.

٢٦٠- ديوان صريع الغواني (مسلم بن الوليد)، تحقيق د. سامي الدهان، ط ٣، دار
المعارف- مصر، بلا.

٢٦١- ديوان طرفة بن العبد، بشرح الأعلام الشنتمري (ت ٤٧٦هـ)، تحقيق درية
الخطيب، ولطفي الصقال، مطبوعات مجمع اللغة العربية- دمشق ١٩٧٥م.

٢٦٢- ديوان عامر بن طفيل، دار صادر- بيروت ١٩٦٣م.

٢٦٣- ديوان العباس بن الأحنف، دار صادر- بيروت ١٩٧٨م.

٢٦٤- ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات، تحقيق وشرح د. محمد يوسف نجم، دار
صادر- بيروت، بلا.

٢٦٥- ديوان علي بن الجهم، تحقيق خليل مردم بك، ط ٢، منشورات دار الآفاق الجديدة- بيروت ١٩٨٠م.

٢٦٦- ديوان عمر بن أبي ربيعة، دار صادر- بيروت.

٢٦٧- ديوان الفرزدق، شرح وضبط، علي فاعور، ط ١، دار الكتب العلمية- بيروت ١٩٨٧م.

٢٦٨- ديوان القتال الكلابي، تحقيق د. إحسان عباس، دار الثقافة- بيروت ١٩٦١م.

٢٦٩- ديوان ليبد بين ربيعة العامري، دار صادر- بيروت ١٩٦٦م.

٢٧٠- ديوان ليلي الأخيلية، شرح وتحقيق خليل إبراهيم عطية، وجيل عطية، ط ٢، دار الجمهوري- بغداد ١٩٧٧م.

٢٧١- ديوان مالك ومتمم أبناء نويرة، جمع وتحقيق ابتسام مدهون، مطبعة الرشاد- بغداد ١٩٦٨م.

٢٧٢- ديوان محمود الوراق، جمع وتحقيق د. محمد زهدي يكن، دار يكن للنشر- بيروت ١٩٨٣م.

٢٧٣- ديوان النابغة الذبياني، تحقيق المحامي فوزي عطوي، دار صعب- بيروت ١٩٨٠م.

٢٧٤- ديوان الهذليين، ط ١، مطبعة دار الكتب المصرية- القاهرة ١٩٤٥م.

٢٧٥- شعر أبي الشيص الخزاعي وأخباره، جمع وتحقيق د. عبد الله الجبوري- بغداد ١٩٦٧م.

٢٧٦- شعر الأخطل، أبي مالك غياث، صنعة السكري، تحقيق د. فخر الدين قباوه، ط ٢، دار الآفاق الجديدة- بيروت ١٩٧٩م.

٢٧٧- شعر الحصين بن الحمام المري، جميع وتحقيق د. مهدي عبيد قاسم، المورد، م ٧، ع ٣، خريف ١٩٨٨م.

- ٢٧٨- شعر الخليع، الحسين بن الضحاک، جمع وتحقيق عبد الستار فراج، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٠م.
- ٢٧٩- شعر الكميت بين زيد الأسدي، جمع وتقديم د. داوود سلوم، مكتبة الأندلس- بغداد ١٩٦٩م.

د- المقالات والتحقيقات في الصحف والدوريات:

- أبو جناح، صاحب:
- ٢٨٠- المتنبي والمشكلة اللغوية، مجلة المورد، المجلد السادس، العدد الثالث (بغداد ١٩٧٧م).
- أبو الفضل العروضي (ت ٤١٦هـ):
- ٢٨١- المستدرك على ابن جني فيما شرحه من شعر المتنبي، مجلة المورد، المجلد الرابع، العدد الرابع، (بغداد ١٩٧٥).
- ابن فورجة، أبو علي محمد بن حمد:
- ٢٨٢- التجني على ابن جني، مجلة المورد، المجلد السادس، العدد الثالث (بغداد ١٩٧٧).
- ٢٨٣- الفتح على أبي الفتح، تحقيق د. محسن غياض، مجلة المورد، المجلد الثاني، العدد الأول، والثاني والثالث والرابع، (بغداد ١٩٧٣).
- ابن القطاع الصقلي، علي بن جعفر (ت ٥١٥هـ):
- ٢٨٤- شرح المشكل من شعر المتنبي، مجلة المورد، المجلد السادس، العدد الثالث (بغداد ١٩٧٧).
- الأفغاني، سعيد:
- ٢٨٥- نبوة المتنبي، الرسالة، السنة الرابعة، العدد (١٦٢)، (القاهرة ١٩٣٦).

- أمين، أحمد (الدكتور):

٢٨٦- هل كان المتنبي فيلسوفاً؟ صحيفة الهلال، عدد خاص ٤٣ (القاهرة ١٩٣٥).

- بكار، يوسف (الدكتور):

٢٨٧- حقيقة التصغير في شعر المتنبي، في كتاب قضايا النقد والأدب، ط ١، دار الأندلس- بيروت ١٩٨٤، ص ١٢٣.

- البيومي، محمد رجب:

٢٨٨- لماذا ألف الجرجاني كتاب الوساطة؟ الأديب، الجزء الخامس، السنة الثلاثون- (بيروت ١٩٧١).

- الجارم، علي:

٢٨٩- سر نبوغ المتنبي، صحيفة دار العلوم، الجزء الأول، العدد الرابع، السنة الثانية، القاهرة (ابريل ١٩٣٦).

- جبري، شفيق:

٢٩٠- أين تعلم المتنبي؟ مجلة المجمع العلمي العربي، الجزء السادس، المجلد العاشر، (دمشق ١٩٣٠).

٢٩١- وطن المتنبي، مجلة المجمع العلمي العربي، الجزء الخامس، المجلد العاشر (دمشق ١٩٣٠).

- جواد، مصطفى:

٢٩٢- شرح ديوان المتنبي لابن عدلان لا للعكبري، مجلة المجمع العلمي العربي، الجزء الأول والثاني، المجلد الثاني والعشرون، دمشق (كانون الثاني وشباط ١٩٤٧).

٢٩٣- شرح ديوان المتنبي لابن عدلان لا للعكبري، مجلة المجمع العلمي العربي، الجزء الثالث والرابع، المجلد الثاني والعشرون، دمشق (آذار، نيسان ١٩٤٧).

- الجويني، مصطفى (الدكتور):

٢٩٤- السرقات الأدبية، العربي، العدد (١١٧)، الكويت، (آب، أغسطس، ١٩٦٨).

- الجندي، سليم:

٢٩٥- ثقافة المتنبي ومصادرها، مجلة المجمع العلمي العربي، المجلد الرابع عشر، العدد (١١، ١٢)، (دمشق ١٩٣٦).

- حبشي، رينية:

٢٩٦- الشعر في معركة الوجود، في كتاب «الشعر في معركة الوجود»، دار مجلة شعر- بيروت، بلا.

- حسين، محمد كامل (الدكتور):

٢٩٧- التعقيد في شعر المتنبي، الكاتب المصري، المجلد الأول، العدد الثاني، القاهرة (نوفمبر ١٩٤٥).

- الخوري، رؤيف:

٢٩٨- المتنبي في ضوءنا، الطليعة، العدد الثامن، السنة الثانية، دمشق (تشرين الأول، أكتوبر ١٩٣٦).

- السكاكيني، وداد:

٢٩٩- السهولة في شعر المتنبي، الكاتب المصري، المجلد الأول، العدد الرابع، القاهرة (يناير ١٩٤٦).

- ضيف، أحمد (الدكتور):

٣٠٠- أبو الطيب المتنبي، نظرات سريعة في ديوان، صحيفة دار العلوم، الجزء الأول، العدد الرابع، السنة الثانية، القاهرة (إبريل ١٩٣٦).

- الطويل، محمد عبد المجيد:

٣٠١- كتابان منسوبان لأبي العلاء المعري، مجلة عالم الكتب. المجلد الثاني عشر، العدد الأول، دار ثقيف للنشر والتأليف، الرياض (يناير ١٩٩١).

- عبد الجواد، محمد:

٣٠٢- عبارة المتنبي بين البداوة والعجمة، صحيفة دار العلوم، الجزء الأول،

السنة الثانية (القاهرة ١٩٣٦).

— عبد الحميد، محمد محي الدين:

٣٠٣— أبو الطيب المتنبي، الرسالة، العدد ١٦٤، السنة الرابعة (القاهرة ١٩٣٦).

٣٠٤— أبو الطيب المتنبي والنحاة، مجلة المجمع العلمي العربي، المجلد العلمي

العربي، المجلد الرابع عشر، العدد السابع، والثامن، (دمشق ١٩٣٦).

— عبد الفتاح، طه طه:

٣٠٥— سر العبقريّة في المتنبي صحيفة دار العلوم، الجزء الأول، العدد الرابع،

السنة الثانية (القاهرة ١٩٣٦).

— العزام، محمد عبد الله:

٣٠٦— ليس للمعري أدلة إضافية على تزوير الكتاب المنشور بعنوان «معجز

أحمد». مجلة عالم الكتب، دار ثقيف للنشر والتأليف، المجلد الرابع عشر،

العدد الثالث، (الرياض ١٩٩٣).

— العقاد، عباس:

٣٠٧— ولع المتنبي بالتصغير في كتاب «مطالعات في الكتاب والحياة» دار الفكر،

القاهرة ١٩٧٨ م.

— عياد، شكري (الدكتور):

٣٠٨— الأسلوبية الحديثة، محاولة تعريف، مجلة فصول، العدد الثاني، القاهرة،

(يناير ١٩٨١).

— غياض، محسن (الدكتور):

٣٠٩— ظاهرة الغموض في شعر المتنبي، مجلة جامعة الموصل، المجلد السابع،

العدد الأول، الموصل، (تشرين الأول ١٩٧٦).

— الكعبي، منجي (الدكتور):

٣١٠— المتنبي شاعر العظمة والطموح، من كتاب مالى الدنيا وشاغل الناس،

بغداد، (تشرين الثاني ١٩٧٧).

— الكيال، سعيد:

٣١١- نشأة المتنبي وعصره، الحديث، عدد خاص عن المتنبي، العدد السابع، السنة التاسعة، حلب (تموز ١٩٣٥).

- المبارك، عبد القادر:

٣١٢- لغة المتنبي، مجلة المجمع العلمي العربي، المجلد الرابع عشر، العدد (٧)، (٨)، (دمشق ١٩٣٦).

- المعري، أبو العلاء:

٣١٣- أوزان المتنبي وقوافيه، تحقيق د. السعيد السيد عبادة، مجلة كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، السنة الأولى، العدد الأول ١٤٠١-١٤٠٢.

- ناصف، علي النجدي:

٣١٤- التعقيد في شعر المتنبي، الكاتب المصري، المجلد الأول، العدد الرابع، القاهرة (يناير ١٩٤٦).

٣١٥- ثقافة المتنبي، صحيفة دار العلوم، الجزء الأول، العدد الرابع، السنة الثانية، القاهرة (إبريل ١٩٣٦).

- هندراوي، خليل:

٣١٦- الوساطة بين المتنبي وخصومه، الأديب، الجزء الرابع، السنة الثالثة (نيسان ١٩٢٤).

- هيك، محمد حسين:

٣١٧- فن المتنبي، مجلد الحديث، عدد خاص عن المتنبي، العدد السابع، السنة التاسعة، حلب (تموز ١٩٣٥).

هـ- المخطوطات:

(أ) قديمة:

- ابن معقل، أحمد بن علي الأزدي (ت ٦٤٤هـ):

٣١٨- المأخذ على شراح ديوان المتنبي القدماء، نسخة مكتبة فيض الله تركيا رقم (١٣٤٨) أدب.

٣١٩- المآخذ على شراح ديوان المتنبي، نسخة عارف حكمت، المدينة المنورة رقم (١٥٧) أدب.

- الخطيب التبريزي (ت ٥٠٢هـ):

٣٢٠- شرح ديوان المتنبي، نسخة المكتبة الوطنية- باريس، رقم (٣١٠١)- (٣١٠٣).

٣٢١- شرح ديوان المتنبي، نسخة كلية الدراسات العليا- جامعة بغداد رقم (١٣٦٦) أدب.

- الزمزمي، عز الدين عبد العزيز بن علي (ت ٩٦٣هـ):

٣٢٢- تنبيه ذوي الهمم على مأخذ أبي الطيب من الشعر والحكم، دار الكتب المصرية رقم (٥٣٢) أدب.

- المعري، أبو العلاء:

٣٢٣- اللامع العزيزي (منسوب)، ميكروفيلم، جامعة بغداد، تسلسل ١٢٠٤، رقم تصنيف ١٨٢٨/٢.

٣٢٤- معجز أحمد أو اللامع العزيزي (منسوب)، وهو شرح ديوان أبي الطيب، مكتبة كلية اللغة العربية- الرياض رقم (٦٢٤) أدب.

(ب) الحديثة:

- السلبي، محمود (الدكتور):

٣٢٥- الصورة الفنية في شعر المتنبي، رسالة دكتوراه مقدمة إلى كلية اللغة العربية- جامعة الأزهر، ١٩٨١.

- فالح، رشيد:

٣٢٦- الصورة المجازية في شعر المتنبي، رسالة دكتوراه، مقدمة إلى كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٨٥ م.

و- المراجع المترجمة:

- أدبي شير:

٣٢٧- معجم الألفاظ الفارسية المصرية، مكتبة لبنان- بيروت ١٩٨٠ م.

- بروكلمان:

٣٢٨- تاريخ الأدب العربي، ترجمة عبد الحليم النجار، ط ٢، دار المعارف- مصر، بلا.

- بلاشير:

٣٢٩- أبو الطيب المتنبي، دراسة في تاريخ الأدب العربي، ترجمة د. إبراهيم الكيلاني، ط ٢، دار الفكر ١٩٨٥ م.

منشورات وزارة الثقافة : سلسلة كتاب الشهر

- ١- دراسات في تاريخ الأردن الحديث سليمان موسى
- ٢- روكس بن زائد العزيمي د. عبد الله رشيد
- ٣- عدي بن الرقاع العاملي : حياته وشعره تحسين الصلاح
- ٤- أدب الأطفال في الأردن أحمد المصلح
- ٥- معجم أسماء الأدوات واللوازم في التراث العربي نايف النوايسة
- ٦- حسني فريز شاعراً وأديباً عبد الله الكساسبة
- ٧- الفن التشكيلي الأردني وزارة الثقافة
- ٨- الحركة الشعرية النسوية في فلسطين والأردن د. أسامة شهاب
- ٩- في تحليل المفاهيم د. أنور الزعبي
- ١٠- نظرية التشكيل الاستعاري في البلاغة والنقد د. نواف قوقزة
- ١١- محمود سيف الدين الإيراني : سيرته وأدبه وزارة الثقافة
- ١٢- الرسالة والصورة : قضايا معاصرة في الإعلام فاروق جرار
- ١٣- فضاءات سينمائية يوسف يوسف
- ١٤- رسائل إلى ولدي «خالد» يعقوب العودات
- ١٥- خصوصية الإبداع النسوي د. وزارة الثقافة
- ١٦- الشعر في الأردن وزارة الثقافة
- ١٧- ترجمة الكاتب في آداب الصاحب علي ذيب زايد
- ١٨- التباين وأثره في تشكيل النظرية اللغوية العربية د. وليد العناني

فهد سلامة	١٩- THE JORDAN NOVEL
نزيه ابو نضال	٢٠- NOVELS AND NOVELITS FROM JORDAN
مجموعة باحثين	٢١- قضايا النهضة والتنوير
د. حسين جمعة	٢٢- القوس والوتر
د. محمد عبيد الله	٢٣- القصة القصيرة في فلسطين والأردن
د. عمر الفجاوي	٢٤- شرح ديوان امرئ القيس لأبي جعفر النحاس
أمل المشايخ	٢٥- أبو هلال العسكري ناقدًا
حسن سعيد الكرمي	٢٦- اللغة نشأتها وتطورها في الفكر والاستعمال
عبد المنعم الرفاعي	٢٧- الأمواج: صفحات من رحلة الحياة
حسن العايد	٢٨- مستقبل الثقافة العربية في عام متغير (مابعد العولمة)
د. شكري حجي	٢٩- الأدب في الصحافة الأردنية
تيسير النجار	٣٠- عيسى الناعوري: شطحات مع الآداب الأجنبية
د. إبراهيم خليل	٣١- أقنعة الراوي: دراسات في الخطاب الروائي العربي
محمود الريماوي	٣٢- المجموعة القصصية السبع
د. أنور الزعبي	٣٣- في تحليل المفاهيم (٢)
د. عبد الرحيم مراشدة	٣٤- الفضاء الروائي: الرواية في الأردن نموذجا
المهدي عيد الرواضية	٣٥- الأردن في موروث الجغرافيين والرحالة العرب
د. زياد الزعبي	٣٦- قراءات: مقالات وتصوص ثقافية

الفهرس

المقدمة	١١
الباب الأول ويشتمل على فصلين :	١٥
الفصل الأول: الشروح اللغوية الكاملة للديوان:	٢٠
١- الفسر لابن جني.	
٢- شرح شعر المتنبي لابن الافليلي.	
٣- شرح الواحدي لديوان المتنبي.	
٤- شرح الخطيب التبريزي لديوان المتنبي «الموضح».	
٥- الشرح المنسوب للمعري والمسمى «معجز أحمد».	
تحقيق د. عبدالمجيد ذياب.	
٦- التكملة وشرح الأبيات المشكلة لأبي علي الحسين الصقلي المغربي.	
٧- التبيان، المنسوب لأبي البقاء العكبري.	
الفصل الثاني: الشروح التي تناولت أبيات المعاني:	٩٠
١- الفتح الوهبي على مشكلات شعر المتنبي لابن جني.	
٢- الواضح في مشكلات شعر المتنبي لأبي القاسم الأصبهاني.	
٣- المستدرك على ابن جني فيما شرحه من شعر المتنبي لأبي الفضل العروضي.	
٤- التجني على ابن جني لابن فورجة البروجردي.	

- ٥- الفتح على أبي الفتح، لابن فورجة البروجردى.
- ٦- شرح مشكل شعر المتنبي لابن سيدة الاندلسي .
- ٧- شرح المشكل من شعر المتنبي لابن القطاع الصقلي.
- ٨- تفسير أبيات المعاني لابي المرشد سليمان المعري.
- ٩- سرقات شعر المتنبي ومشكل معانيه، المنسوب لابن بسام الشنتمري .

الباب الثاني : ويشتمل على أربعة فصول : ١٤٣

الفصل الأول: النقد الجمالي، ويقسم إلى ثلاثة أقسام:

القسم الأول : نقد المعاني، ويشتمل على: ١٤٤

أولاً: العلاقة بين الشعر والأخلاق والدين.

ثانياً: التعقيد والغموض.

ثالثاً: مطابقة الكلام لمقتضى الحال.

رابعاً: التجديد والابتكار.

خامساً: المبالغة والغلو.

القسم الثاني : نقد الالفاظ، ويشتمل على : ٢١٤

أولاً : التكرار .

ثانياً: التصغير.

ثالثاً: استعمال الألفاظ الاعجمية.

رابعاً: استخدام ألفاظ الغزل في الحرب.

خامساً: استعمال الغريب.

سادساً: استخدام الألفاظ الصوفية.

سابعاً: استخدام ذا الاشارية.

ثامناً: ما وقع في شعره من الركاقة والسفسفة بألفاظ العامة والسوقة.

القسم الثالث: بناء القصيدة، ويشتمل على: ٢٦٢

أولاً: وحدة البيت.

ثانياً: المطلع.

ثالثاً: حسن التخلص.

الفصل الثاني: السرقات الشعرية. ٢٩١

أولاً: لمحة عامة.

ثانياً: المتنبي والسرقات الادبية.

أ- الكتب والدراسات التي تناولت سرقات المتنبي بخاصة.

ب- مصادر السرقات كما رآها شراح ديوان المتنبي القدماء.

ج- ما طبّقه شراح ديوان المتنبي من قواعد السرقة على شعره.

د- ما ذكره الشراح من أن الشعراء أخذوا من المتنبي .

هـ- رفض بعض الشراح ما ذكره غيرهم من سرقة، وردوه وعللوا ذلك.

الفصل الثالث : النقد البلاغي والعروضي : ٤٠٣

أولاً : النقد البلاغي، وقسم الى قسمين : ٤٠٤

الأول : علم البيان ويشتمل على :

أ- محسنات معنوية ومنها :

١- الاستعارة .

٢- التشبيه .

٣- الكناية .

الثاني : علم البديع، ويشتمل على :

١- الاستثناء .

٢- الاستطراد .

٣- الإشارة .

٤- الالتفات .

٥- التتميم .

٦- التصدير .

٧- التقسيم .

٨- التورية .

٩- الحشو .

١٠- الطباق .

ب- محسنات لفظية، ويشتمل على : الجنس.

ثانياً: النقد العروضي. ٤٦٨

الفصل الرابع: النقد اللغوي والنحوي، ويشتمل على :

أولاً: ثقافة المتنبي اللغوية.

ثانياً: ظواهر لغوية في شعر المتنبي.

ثالثاً: ظواهر نحوية في شعر المتنبي.

رابعاً: الضرورة الشعرية.

أ- لمحة تاريخية.

ب- نماذج من الضرورات التي ذكرها شراح ديوان المتنبي .

٨- المصادر والمراجع. ٥٣٢